

Tej
13

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

POSIBILIDADES PLASTICAS DE LA CULTURA POPULAR ZAPOTECA
DEL ISTMO



DIRECCION
ESCUELA NACIONAL DE
ARTES PLASTICAS
AV. CONSTITUCION No. 600
Xochimilco 23, D. F.

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADA EN ARTES VISUALES
PRESENTA
ANA DE LOS RIOS IBARRA



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



A

POSIBILIDADES PLASTICAS DE LA CULTURA POPULAR ZAPOTECA DEL ISTMO

	PAGS.	
I	INTRODUCCION.....	4
II	APROXIMACION CRITICA AL NACIONALISMO CULTURAL DEL ESTADO MEXICANO.....	7
	1. CULTURA OCCIDENTAL.....	9
	2. CULTURA NACIONAL.....	11
	a. Alta Cultura.....	12
	b. Cultura Popular.....	13
	c. Culturas Populares.....	14
III	CONCEPTOS IMPORTANTES DE UNA APROXIMACION ALTERNATIVA A LAS MINORIAS.....	17
	1. ETNICIDAD.....	17
	2. COMUNIDAD.....	18
	3. CULTURA POPULAR.....	19
IV	JUCHITAN, OAXACA: UNA CULTURA POPULAR.....	22
	1. UBICACION GEOGRAFICA.....	22
	2. PAISAJE Y COMUNIDAD.....	24
	3. EL IDIOMA Y LAS COSTUMBRES.....	27
	4. TENENCIA DE LA TIERRA.....	35
	5. LA ORGANIZACION POLITICA Y LA RESISTENCIA CULTURAL.....	36
	6. LA CASA DE LA CULTURA.....	47
V	LA PRODUCCION PLASTICA DURANTE EL AYUNTAMIENTO POPULAR.....	49

1. GENERALIDADES.....	49
2. MOVIMIENTO DEL RURAL EFIMERO: CARACTERISTICAS TEMATICO-IDEOLOGICAS Y TECNICO-FORMALES.....	51
3. EL TALLER DE GRAFICA Y TRABAJO PICTORICO INDIVIDUAL.....	59
4. CARACTERISTICAS PERSONALES Y PRINCIPALES PLAN- TEAMIENTOS PLASTICOS DE: DELFINO MARCIAL CER- QUEDA, OSCAR MARTINEZ, SABINO LOPEZ, JESUS GA- LLEGOS, JESUS URBIETA Y VICTOR OROZCO "CHACA"....	60
VI PROPUESTA PLASTICA PERSONAL.....	65
VII CONCLUSIONES.....	78
VIII NOTAS.....	83
IX APENDICES.....	86
X INDICE DE ILUSTRACIONES.....	93
XI BIBLIOGRAFIA.....	95

I.

INTRODUCCION.

Producto de una experiencia de trabajo este escrito no se plantea una hipótesis de antemano ni pretende dar respuesta a una cuestión determinada. Tiene como objetivos primordiales - incitar la discusión sobre ciertos criterios que estructuren - al campo artístico reproduciendo la ideología de la clase domi nante y dar a conocer una cultura producto de condiciones so- ciales dentro del subdesarrollo particularizando en su produc- ción plástica concretamente en el periodo 1981-1983.

De una visión, la del hombre no enfrentado a la naturale- za y a la recuperación de la historia con la observación del - mestizaje surge un interés por aprender de las minorías étni- cas: apropiarse de formas no como curiosidad folclórica, menos aún con nostalgia, culpa o paternalismo sino rescatando lo im- portante, valores vivos que peligran ante la embestida imperia- lista que se presenta como "cultura occidental".

Después de delimitar conceptos y analizar ciertos términos retóricos dentro del nacionalismo que propone el Estado Mexica- no, centrándonos en el manejo de la cuestión del indígena, se explica someramente qué es la etnicidad, la importancia de la relación dialéctica entre éstas en un país como México y cómo la comunidad ha venido funcionando dentro del modo de produc- ción del capitalismo dependiente desde la Conquista hasta nues- tros días. Se presenta una aproximación alternativa a lo popu

lar en la cultura y en el arte; específicamente se plantea el caso de la cultura popular zapoteca del Istmo en Juchitán, Oaxaca y su desarrollo de las artes plásticas.

Desde una perspectiva general se mencionan algunas implicaciones de la ubicación geográfica y los recursos naturales - del Istmo de Tehuantepec en la vertiente del Pacífico. A través de una revisión de condiciones históricas en que se ha desenvuelto esta cultura se marca la relación dialéctica entre - la resistencia cultural y la organización política para aterrizar a marzo de 1981 en que el pueblo organizado por la COCEI - (Coalición Obrero Campesino Estudiantil del Istmo) conquista - el Ayuntamiento Municipal manteniéndolo hasta 1983.

Explicar esta cultura tiene sus limitaciones principalmente al no hablar el idioma pero a quien no conoce la región puede serle útil el capítulo que intenta ilustrar el ámbito cultural aclarando ciertas características del idioma y las costumbres. Se señala la dinámica de la Casa de la Cultura para completar la generalidad del contexto en que se da una expresión plástica interesante.

Los artistas juchitecos integran orgánicamente a las artes plásticas dentro de un proceso de lucha por rescatar y ampliar su propia cultura. El movimiento popular encuentra a sus artistas y desde otro punto de vista los artistas se encuentran a sí mismos y se fortifican considerablemente. Se analiza la producción durante el Ayuntamiento Popular haciendo énfasis en la realizada en 1983 momento en que, me parece, se da un salto

cualitativo. Se señalan características temático-ideológicas y técnico-formales de los murales efímeros que se trabajaron colectivamente y de la gráfica y la pintura producida individualmente. Se mencionan algunas características biográficas y por último planteo una interpretación de los planteamientos -- plásticos de cada uno de los que participaron en las actividades.

Después se justifica una propuesta plástica personal explicando los cambios que provocó la experiencia de trabajo con Juchitán en mi trabajo. Por último, las conclusiones giran al rededor de la importancia de la producción juchiteca a nivel de la plástica en general, nacional y mundial.

II.

APROXIMACION CRITICA AL NACIONALISMO CULTURAL DEL ESTADO MEXICANO.

Las distintas obras artísticas expresan percepciones, sentimientos e ideas con un lenguaje relativamente autónomo que adquirirá significados según el medio político y cultural en que fueron originados, ya que la cultura no es sólo una cuestión superestructural y el problema estético no es la lucha del gusto en la esfera de lo ideológico sino que refleja las relaciones sociales de producción, el modo de producción mismo en la esfera de la representación sensible. Si nos concentramos en las expresiones del arte, tanto el valor estético como el histórico son puntos fundamentales para la comprensión y el análisis del proceso de producción de las obras, así como lo es la realidad social y material del autor; su paisaje, su vida, la naturaleza, etc.

Entre una pluralidad de acepciones, Amparo Sevilla (1) -- propone la semiótica que define conceptualmente a la cultura como "...el sistema de actos y procedimientos expresivos, o si se quiere, de marcas de distinción, gracias a las cuales -- los sujetos sociales expresan y, al mismo tiempo, constituyen, para sí mismos y para los otros, su posición en la estructura social (y la relación que mantienen con esta posición), infiriendo una reduplicación expresiva a los 'valores' (en el sentido lingüístico del término) necesariamente vinculados con la posición de clase."

En una sociedad dividida, la cultura presenta una connotación de estratos sociales, en los que se dan diferentes interpretaciones y expresiones del mundo. La clase dueña de los medios de producción -también lo es de los de significación- propone una cultura ideal, modelo de la sociedad "nacional", abstraída de una serie de subculturas, en relación dialéctica entre sí y con la "cultura nacional" misma, que se arreglan por cuenta propia para subsistir. El atributo de instrumentalidad y esteticidad como modos de relación sujeto-objeto se incluyen en la cultura y varían según el sistema productivo y la clase social.

El arte implica dos hechos imbricados entre sí: uno estético (sentido y vivido) que se refiere a la coherencia interna, y otro político cultural que tiene que ver con la crítica de las costumbres y las características del momento histórico. Como fenómeno social y superestructural se vincula con otros fenómenos de la misma índole y como actividad práctica productiva con otras formas de praxis social histórica.

En base a lo anterior, se puede afirmar que el arte mexicano contemporáneo se produce, consume y distribuye en condiciones agravadas por la dependencia económica y cultural. En general, la creatividad como símbolo de reflexión, crítica y cambio, es combatida; se suele aceptar aquello que es espejo del régimen o sirve para promover el consenso social; se prefiere un arte que importe sus modelos estéticos, inscrito en el sistema de la oferta y la demanda, alejado de su función de

realizador de la identidad individual y de los pueblos. Desnaturalizada la creatividad se considera al artista al servicio de la burguesía un simple vendedor del producto de su trabajo.

Los cambios producidos en la dirección del arte mexicano contemporáneo no ocurren a nivel puramente interno o por razones meramente estéticas. Se sabe de la participación de la CIA en el patrocinio de organizaciones culturales como parte clave de la guerra fría. Ineludiblemente es necesario tomar en consideración las implicaciones de la penetración cultural al analizar un proceso artístico en México.

La violencia neocolonialista patrocinada por consorcios transnacionales penetra en la mentalidad mexicana promoviendo intereses aliados al imperalismo dentro de un proyecto "nacional" que absorbe y expulsa elementos de otras comunidades según su conveniencia política y financiera. La burguesía de los países subdesarrollados adopta y anima los mecanismos de pensamiento característicos de la metrópoli, fundando la conciencia en bases ajenas y promueven folclor, estéticas, historias de arte y teorías de la cultura que establecen prepotentemente criterios de inclusión y exclusión reproduciendo la ideología dominante en la estructura del campo artístico.

II.1.

CULTURA OCCIDENTAL.

La guerra apunta directamente a la destrucción de sistemas simbólicos de las culturas vivas, a la contaminación de és

tas con los valores del conquistador y ataca al inconsciente - colectivo. La penetración cultural es complemento imprescindible para el imperialismo económico.

En un ensayo, Castillo Farroras (2) despeja cómo el término "occidental" no se refiere al punto cardinal correspondiente ni a las culturas que habitan el occidente; su denominación no es geográfica sino política y su extensión, mundial.

Las culturas con rasgos, frutos de convivencias y fecundaciones a su vez, pueden relacionarse sin perder su carácter propio. La occidentalización es una despersonalización que surge con las imposiciones del humanismo burgués, el que, para fraseando a Franz Fanon (3), proclama igualdad entre todos pero permanece consigo misma e invita a los sub-hombres a humanizarse (sic.) mediante su tipo de humanidad.

Sin dejar de presentarse personalmente como los turistas enamorados de lo exótico y lo pintoresco, la burguesía establece dependencias económicas, tecnológicas y culturales; saquea irracionalmente los recursos naturales y sobre-explota al pueblo. Su utilización de la tecnología como amortiguador entre el ser humano y la naturaleza, la uniformación de relaciones sociales y la estructura de poder complaciente con ésto se traducen en etnocidio y ecocidio.

"El modo de producción y la estructura de clases de cada lugar han sido sucesivamente determinados, desde fuera, por su incorporación al engranaje universal del capitalismo. A cada cual se le ha asignado una función, siempre en beneficio del -

desarrollo de la metrópoli extranjera en turno, y se ha hecho infinita la cadena de las dependencias sucesivas, que tiene mucho más de dos eslabones, y que por cierto también comprende, dentro de América Latina, la opresión de los países pequeños - por sus vecinos mayores y, fronteras adentro de cada país, la explotación que las grandes ciudades y los puertos ejercen sobre sus fuentes internas de víveres y mano de obra." (4)

II.2.

CULTURA NACIONAL

Los términos "Cultura nacional" y "Cultura popular", bloques indeterminados que cambian según intereses del momento, - son abstracciones que cada sexenio se redelimitan en un intento por legitimar la usurpación a través de una falsa identificación entre los intereses del Estado y los del pueblo; tratan de promover el consenso social.

Ya que la dominación colonial y neocolonial obstaculiza la participación igualitaria de los pueblos que conforman un país, estrictamente hablando, la "Cultura Nacional" no es representativa de la creatividad de la diversa población del país. El impulso creador es rechazado cuando no asimilado a través de las personas que administran la cultura. Se da una unificación desigual que, como concretiza García Canclini (5) busca diluir oposiciones de clase alrededor del concepto de identidad nacional.

La nación se convierte en un conjunto de monumentos y héroes acartonados que aluden a un pasado inmóvil. Devitalizada

la historia en maquetas se separa el verdadero pasado; para algunos el tiempo mítico de la Colonia es más real que la miseria postrepblicana. Al sentimiento histórico lo encierran en textos escolares, actos oficiales y símbolos patrios, reduciéndolo al simple orgullo chauvinista.

La cultura que el Estado promueve está jerarquizada, como advierte Alberto Hija (6) en tres grandes líneas: "Alta Cultura", "Cultura Popular" y "Culturas Populares".

II.2.a.

"Alta Cultura".

Jean Baudrillard (7) señala cómo los objetos satisfacen - necesidades y distinguen el nivel social de los hombres; las cosas tienen valor de uso y además confieren un status a su productor. Las altas esferas sociales se apropian de arte producido por artistas identificados o no con sus intereses y lo sitúan por encima de los conflictos sociales que plantea la realidad. Esta gente adquiere firmas, nombres, inversiones; concede al arte como "culto" y "único" y concede todo mérito de la obra al talento "original" y "genial" del autor. Institucionalmente, esta cultura está representada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, demás dependencias oficiales relacionadas y por otras corporaciones pertenecientes a empresas privadas como bancos, salas de exhibición, centros de convenciones y otros.

II.2.b.

"Cultura Popular".

El término "popular" engloba posibilidades de manipulación muy amplias, especialmente para las esferas antes mencionadas donde decir "popular" conlleva un dejo peyorativo, pues lo que -- proviene del o se relaciona con el pueblo ha de ser necesariamente bajo. O bien, la cultura que es "popular" es la de más numeroso público mejor denominada masiva.

Es aquella destinada para las masas, difundida a través de los medios masivos de comunicación y elaborada desde el poder. Tiene el propósito de someter "felizmente" al amable público consumidor con un reconfortante estupefaciente dirigido a sofocar cualquier cuestionamiento de la realidad. Coludido el Estado con la iniciativa privada engorda al pueblo con historietas, telenovelas, goles y bellezas universales. A sabien- das que la enajenación y el consumismo facilitan la explota- ción del hombre por el hombre, lo arrebatada de sí, le fomentan mitos e impone cánones de belleza mediante esta cultura degrada- da pero vivamente sentida. Monsivaís (8) al respecto escri- be: "Los medios masivos desplazan y arrinconan versiones de la vida social, uniforman el sentimentalismo y al tipificarlos, - asimilan los impulsos populares".

II. 2.c.

"Culturas Populares".

Lo "típico mexicano", las "culturas populares" en plural como recientemente le llaman en dependencias oficiales son términos que comprimen variedades étnicas, regionales y de clase para - incluirlas dentro de la "cultura nacional". Así es como abarcan tanto manifestaciones de minorías étnicas como artesanía - semi-industrializada, adulterada formal y simbólicamente hasta el producto reelaborado que se presenta como versión original, presentándolo todo junto como igual.

En el indigenismo, la "integración" a la "cultura nacional" promovida por el Estado, las expresiones de las minorías étnicas son sometidas a una reducción folclorista, son descontextualizadas y reubicadas generalmente en detrimento de sus - productores. La institucionalización espectaculariza, academi- za y museifica manifestaciones para consumo turístico u oficial demostrando un sentido de lo mexicano más cercano a la promo- ción empresarial que al fomento y difusión de las diferentes - culturas.

En ocasiones se venden objetos artesanales producidos por pueblos que en su lugar de origen están siendo reprimidos por luchar para lograr continuidad en su proyecto de vida siendo - fundamental la lucha por la tierra donde se desarrollan. El - despojo de tierras, la sustitución de lenguas, la distorsión - de la historia son prueba de una desigualdad impuesta que va - mucho más lejos que la explotación turístico comercial. De he-

cho, la intención de la política cultural del Estado no es ampliar la cultura, de ahí que no promueve campañas de indianización como promueve las de castellanización, intenta hacer que las minorías abandonen su visión del mundo para incorporarse a un estilo costoso de vida donde sus tradiciones y su aspecto - están fuera de juego o dentro de un escaparate "tradicional mexicano".

Victor de la Cruz (9) precisa que la retórica indigenista transmitida del teólogo al intelectual y de éste al político - tiene como objetivo imponer una ideología que desintegra sociedades autóctonas con formas de vida y producción fuera de los métodos capitalistas cuya autonomía conlleva un riesgo de disolución centrífuga para el Estado centralista y monocultural.

A menudo lo indígena es equiparado con lo prehispánico y remite al pasado, otras veces es sinónimo del folclor; no se estudia su concepción de la vida, su filosofía, su ética, en fin, su humanidad; se consume el cúmulo de detalles pintorescos, paisajísticos. Por ejemplo, la hospitalidad se ve como -- gesto curioso e ingenuo, en vez de comprenderlo como reflejo de una estructura social intrínseca. No se sitúan las expresiones en su contexto ni se da información sobre su función y significado reales. Se intenta mantener lo indígena como socio desigual del proceso capitalista e impedir que sea un competidor - para construir el futuro.

Monsiváis (10) concluye atinadamente: "Así la identidad - nacional no es lo opuesto a la internacional, sino el método -

para interiorizar una condición internacional (la explotación bajo el capitalismo)...."

III.

CONCEPTOS IMPORTANTES DE UNA APROXIMACION ALTERNATIVA A LAS -- MINDRIAS.

Se pierden alternativas de base, incluso continentales, -
al bloquear el desarrollo de las étnias y la relación dialécti-
ca entre los distintos elementos, recurso histórico del que --
disponen las naciones de composición multiétnica para expresar
su identidad cultural real.

III.1

ETNICIDAD.

Según Varese (11) todo grupo social que maneje sus rela-
ciones por medio de un idioma que no sea el castellano necesari-
amente participa de una cultura diferenciada de la nacional
en términos oficiales; el bilingüismo complica pero no invali-
da el criterio: etnicidad y cultura son equivalentes y su índi-
ce sintético es el idioma. El mismo autor afirma (12): "toda
limitación ejercida sobre una lengua es un atentado a la etni-
cidad a las posibilidades culturales, cognitivas y programáti-
cas; a los proyectos históricos de un pueblo."

Los grupos étnicos surgen como configuraciones socio-econ-
ómicas que tienen como eje central estructuras de parentesco,
se transforman en la Colonia cuando las relaciones de produc-
ción dejan trunca la posibilidad de que dichas sociedades se -
conviertan en una nación. Los factores de índole cultural sus-
tituyen entonces, a los de parentesco. En determinadas condi-

ciones la identidad étnico-cultural se convierte en un factor más de movilización política.

III.2.

COMUNIDAD.

A la llegada de los españoles, informa Semo (13) México es un mosaico de 600 grupos indígenas, 80 lenguas pertenecientes a 14 familias distintas. El dominio español se cimienta con obras comunes que reemplazan los centros ceremoniales y administrativos previos, símbolos del estado y dioses sometidos. Se da un contraste en el destino de las grandes concentraciones urbanas prehispánicas y las comunidades agrarias que persisten a lo largo de siglos subordinadas al desarrollo capitalista. Varían pero conservan rasgos internos al operar mecanismos que protegen la unidad social y la propiedad colectiva. Conciernen a estudios especializados analizar este terreno.

Semo (14) analiza como la Corona y la Iglesia preservaron la estructura despótico tributaria existente; refuncionalizan a la comunidad para explotarla mediante la encomienda, el repartimiento y la esclavitud de los siglos XVI y XVII y las haciendas del XVIII y del XIX. De Gortari (15) puntualiza que los criollos no pudieron evitar la participación de las comunidades indígenas en la Guerra de Independencia. Las comunidades persisten bajo el Estado burgués independiente que como vimos no las favorece. Como puntos claves de su historia podemos mencionar: En la Reforma las leyes de desamortización de tie-

rras afectan las tierras comunales; durante el porfiriato el despojo de tierras a campesinos adopta grandes dimensiones y a partir de la Revolución Mexicana se da la integración desigual que ya quedó descrita.

Sin embargo, de hecho, la coacción ha sido resistida. Por múltiples factores sobreviven culturas, entre otros la capacidad defensiva y regenerativa que ha salvado lenguas y lenguajes con los que, aunque fragmentada, se ha conservado una visión del mundo.

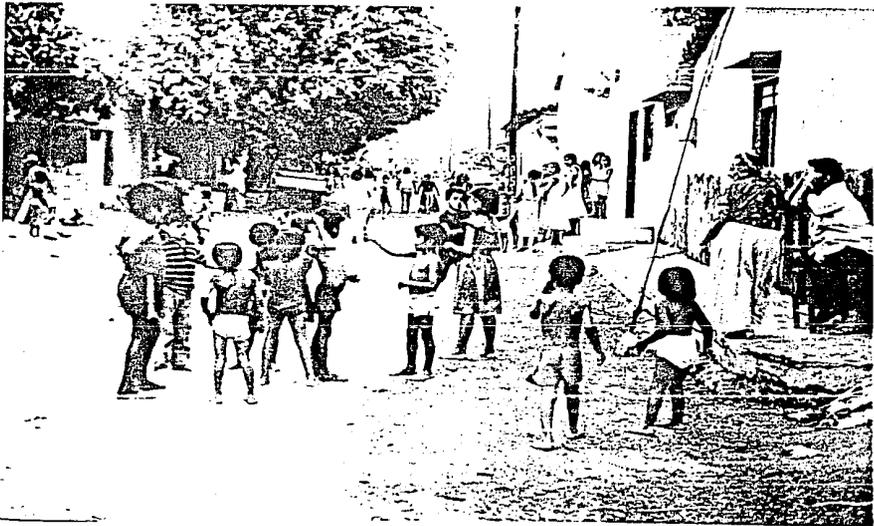
III.3.

CULTURA POPULAR.

Monsivais (16) pone en claro que el manejo de la cultura en pro de los intereses de una minoría "nacionalista" es lo opuesto a la independencia organizativa, a la autogestión. Sin embargo, el Estado se ha visto obligado a abrir espacios en los que se dan tendencias que tratan de rescatar y edificar -- nuestras tradiciones. Su trabajo es popular en la medida que hace referencia a expresiones que representan valores apegados a la realidad en contraste con la cultura oficial. Lo popular, como aclara García Canclini (17) no es sólo un origen, tampoco una serie de objetos y acontecimientos, sino que es una determinada práctica, una posición ante la vida, una acción. Este sentido y valor popular se van conquistando en las relaciones sociales y en las relaciones simbólicas que también son políticas.

Dentro del arte hay corrientes que son reflejo de su tiempo, ritmo de su país y contribuyen a reforzar (concientemente) ciertas tendencias ideológicas sin caer en el descuido del elemento esencial de la obra, al ser en la aventura de las formas, la creatividad, la búsqueda en un lenguaje específico. Una obra como respuesta a una necesidad externa concreta determina la relación con el público, posibilita la distribución alternativa, factor que puede contribuir a la desmitificación del arte, desenajena al artista y abre perspectivas al lenguaje mismo.

En contraste con la crítica que es simple valoración, lista de características formales y fichas de erudición está la crítica impugnadora del sistema que señala la importancia cultural, intelectual, moral y artística; tiene en cuenta los motivos que hacen surgir la obra y si sus objetivos fueron limitados o alcanzados; se ocupa de la relación entre el autor y el público, analiza el modo en que la obra se inserta en la historia social del gusto, la claridad del lenguaje y la aceptación o modificación de códigos vigentes. Informa acerca de la estrategia que el productor se ha planteado para la difusión de su obra. Delucida la acción sensible sobre el productor y sobre los intereses de los otros productores así como la posibilidad de convertir en productor al espectador.



B

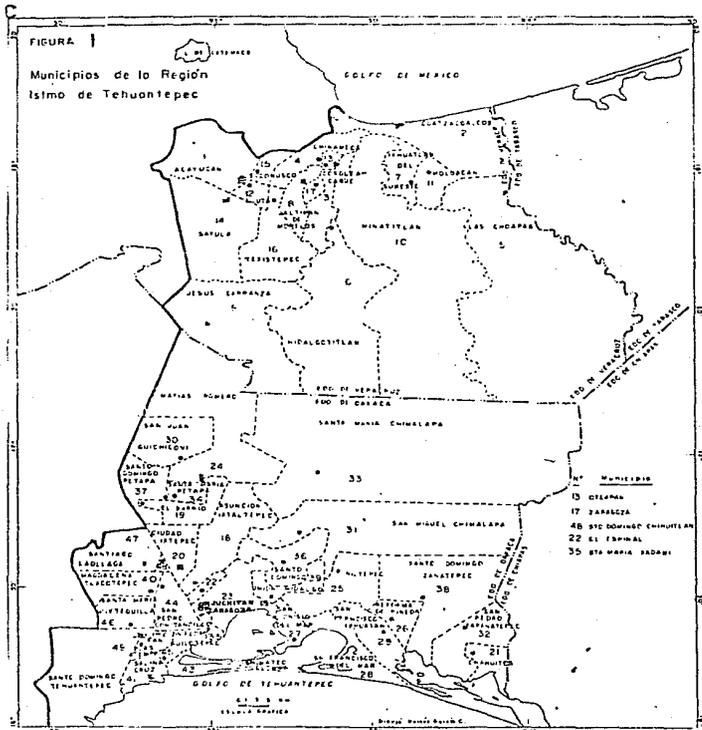
IV.

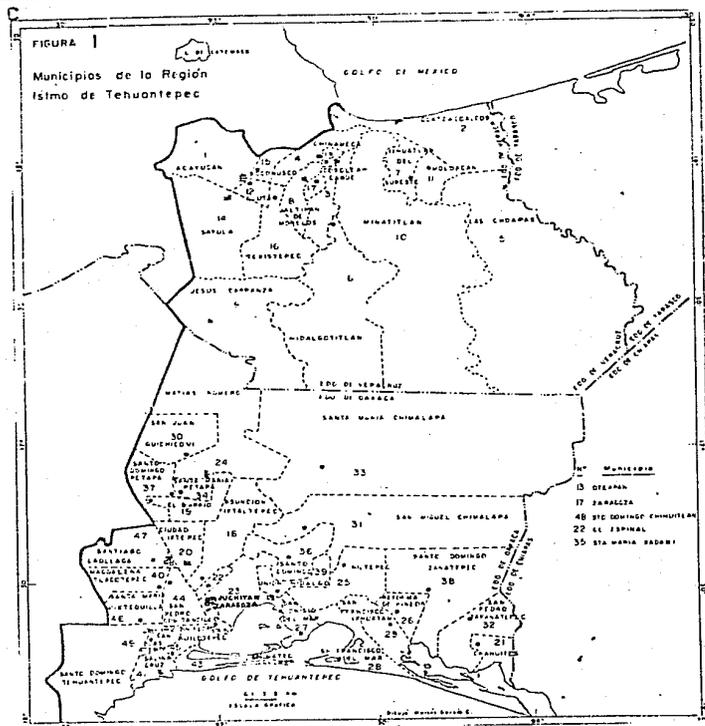
JUCHITAN, OAXACA: UNA CULTURA POPULAR.

IV.1

UBICACION GEOGRAFICA.

Una región bien definida al sur de México es el Istmo de Tehuantepec. Ha dado pie a distintos proyectos interoceánicos imperialistas desde la apertura de un canal el siglo pasado -- hasta el reciente plan Alfa-Omega. Tiene importancia como ruta comercial, relevancia estratégica y considerables recursos naturales. Abarca parte de dos Estados: al norte se encuentra la selva y el bosque tropical veracruzano y hacia el Pacífico, al sur de la Sierra Atravesada, se extiende una enorme planicie costera de vegetación xerofítica con grandes árboles cuyo paisaje se muestra árido en los meses secos y en época de lluvias luce una exhuberancia tropical. El Istmo Oaxaqueño una de





de las siete regiones del Estado se integra por los distritos de Juchitán y Tehuantepec habitados por cinco grupos étnicos: zoquo, mixe, chontal, huave y zapoteco (el más numeroso).

Sus ciudades importantes son: Salina Cruz, Tehuantepec, Juchitán, Ixtepec y Matías Romero.

IV. 2.

PAISAJE Y COMUNIDAD.

Juchitán, Ciudad cabecera de distrito está situada a 17 - km. de la costa en su punto mas cercano y se considera el cora zón de la cultura zapoteca del Istmo. El Río de los Perros cu ya cuenca es de 837 km2 la atraviesa de Norte a Sur dividiéndo la en dos partes. Chequigo es la parte "del otro lado del Río". El nombre del río deriva de una especie de nutrias que abundaban en épocas anteriores. Actualmente es un río contaminado y ahogado en basura como resultado de las carencias urbanísticas de esta concentración urbana. En sí la ciudad no tiene atractivos turísticos, su belleza se reserva a quienes lo saben -- ver sobretodo en su población fuertemente arraigada a su lengua y sus modos de vida.

Actualmente el comercio predomina en las secciones céntri cas donde las edificaciones son disímboles. En otras seccio-- nes se mantiene más la producción artesanal y se conserva cierta unidad arquitectónica. Ahí los materiales, técnicas de -- construcción y mobiliario, así como la disposición del espacio no se han modificado completamente por siglos. El hogar es el

solar de la casa, se vive mucho al aire libre por el clima ca-
 luroso. Los patios que se comunican unos con otros y se inter-
 sectan con veredas y callejones son espacios llenos de vida: -
 niños, árboles, flores y animales, conforman imágenes vincula-
 das al mundo mítico donde los animales y los hombres se convier-
 ten, hablan y fornican; leyendas de vital importancia que han -
 hecho famosa a esta comunidad.

Por siglos las mujeres han impresionado al observador por
 su indumentaria (18) y su personalidad. Alegria el paisaje la
 abundancia en el mercado, las carretas jaladas por bueyes, ---
 los animales sueltos y el viento que mueve palmeras y nubes...
 Otra constante del ámbito es la música: por las calles, bandas
 que acompañan las distintas celebraciones y en las enramadas -
 (19) orquestas, conjuntos o bandas que animan las fiestas.

Las actividades fundamentales de la población masculina -
 son: la agricultura, la pesca, la industria y el comercio. Ade-
 más hay gran diversidad de oficios: sastre, joyero, músico, --
 carpintero, alfarero, albañil, barbero, carnicero, telabartero,
 cohetero, tejedor de hamaca, trabajador de la palma, etc. Hay
 un sector de empleados: maestro, soldado, oficinista, camionero
 etc., un sector de profesionistas y otros que no es el caso men-
 cionar. Se trata de señalar una diversidad y apuntar que coe-
 existen medios de vida modernos y otros tradicionales.

La mujer coadyuba al sostenimiento de la familia. Además
 de cuidar y educar a los hijos, hacer aseo, hacer compras, pre-
 parar la comida y lavar la ropa, ella tiene una amplia partici-

pación en el comercio, factor que extiende su capacidad de decisión en la familia y la organización social. Los comerciantes hombres son relativamente pocos y están bien determinados: el paletero, el pequeño comerciante y el comerciante a gran escala. A no ser los homosexuales, en el mercado, ellas son las que venden, algunas venden lo que producen sus maridos, otras producen a su vez, otras compran para revender. Son tenderas: miscelánea, locataria del mercado, vendedora viajera, florista, cantinera, tortillera, panadera, cocinera, etc. Son artesanas: Modista, bordadora (20) alfarera, etc.

En fin los habitantes de Juchitán tradicionalmente dedicados a la pesca, caza, ganadería, agricultura, producción artesanal y el comercio; actualmente han diversificado los medios de vida pero conservan ciertos hábitos de trabajo y de vida ancestrales. Con relación a las grandes celebraciones de Mayo, - Semana Santa, Día de Muertos, Año Nuevo y demás, la actividad aumenta y se canaliza riqueza acumulada para fines no económicos, uno de los mecanismos que protegen la existencia de la comunidad.

Por su situación geográfica y sus recursos naturales esta región ha sido transitada. Los juchitecos no se conciben sin vínculos con el país y el mundo. Han mezclado su sangre con huaves, zoques y otros autóctonos así como con diversos grupos europeos además de los españoles entre los que se mencionan -- grupos considerables de franceses, árabes, italianos, irlandeses y chinos y negros traídos como mano de obra por los holan-

deses y los ingleses cuando el inicio de la construcción de la vía ferroviaria transístmica.

Las manifestaciones culturales evidencian las cruces, por ejemplo: en el baile se danza el Mbio 'Xho' (21) de reminiscencia morisca y se hacen celebraciones del lagarto y la tortuga como en otros pueblos de la costa o bien se mezclan ritos de la comunidad agraria con la práctica del catolicismo. El hecho es que cierta dinámica hace posible la integración de diferentes elementos sin dejar de conformarse orgullosamente como entidad cultural y lingüística, sino justamente enriqueciéndose como tal.

Por el centralismo educativo y laboral en el país muchos tecos salen de su tierra pero nunca se olvidan y vuelven en -- contraste con el desarraigo de otros pueblos. Juchitán ha aportado intelectuales y artistas de relevancia internacional, que han vuelto sus miradas a sus orígenes, sus formas y colores.

IV.3.

EL IDIOMA Y LAS COSTUMBRES.

Mayoritariamente bilingüe los zapotecos del Istmo conservan su lengua. El zapoteco es la lengua indígena con más hablantes en el Edo. de Oaxaca (uno de los de mayor concentración de población indígena en México). Están divididos en tres grupos regionales: Sierra, Valle de Oaxaca e Istmo de Tehuantepec. Cada grupo regional y aún cada comunidad local manifiesta modalidades y diferencias mínimas culturales.

Aunque la explicación del desarrollo de la historia de los zapotecos se encuentra en las relaciones sociales, las particularidades culturales son un factor importante. El acervo oral e imaginario ha coadyubado a estructurar la concepción de la vida que genera una ética, un código moral, una conducta cívica e individual. Las lenguas en el mundo prehispánico tienen una forma de estructuración similar, corresponden a culturas campesinas que se valieron de observaciones meticulosas de detalles y señales existentes en su entorno y que mantienen una visión animista.

El zapoteco es un idioma fonético. La multiplicidad de acentos y composición aglutinante se presta a variadas combinaciones para la significación. Los vocablos son términos narrativos, describen, remiten a una imagen, son metafóricos. Por ejemplo (tomado de Wilfrido C. Cruz) (22) Bi.- es una partícula que connota aire, viento, aliento o alma y se encuentra en composición con la mayoría de los vocablos que connotan vida.- La otra partícula describe el tipo de ser. birí, es animal que se junta.- hormiga; bicuti', animal de la muerte.- gusano; - - Bidxiña, animal que desconfía.- venado; bi'cu', animal que hace co-co.- perro.

Los zapotecos hoy no derivan ya sus nombres de animales - pero no dejan de atribuirse cualidades físicas y psíquicas propias de ciertos animales. Anteriormente, cuando una mujer iba a dar a luz, sus parientes se reunían y comenzaban a dibujar - en el suelo figuras de distintos animales borrándolos en cuan-

to estaban terminadas; la figura que estaba dibujada en el momento en que el niño nacía era su quenda, el segundo yo de la criatura; su salud y existencia estarían ligados a su animal de nacimiento. Así mismo hay un totem de la comunidad que encarna en un animal fuerte o un árbol corpulento. También se asocia la forma humana con la del animal a través de historias de conversiones y almas que no tienen relación con un sólo cuerpo. Bidxaa quiere decir ser que se convierte, el cambiado.

La figura no se concibe aislada de la naturaleza, los animales, las plantas, la tierra y los objetos que son parte de la comunidad, un todo circundante, geográfico; es el lugar, cierto clima, un momento que contiene, además, al hombre. Su concepción animista del universo incluye la supervivencia ideal de los antepasados a la que se asocia la idea de protección. La comunidad -prácticamente- incluye a los difuntos; éstos en Día de Muertos, Noviembre, visitan a los vivos en las casas donde habitaron, el Domingo de Ramos, Semana Santa los vivos pagan la visita en los cementerios. Un escrito inédito de Marcario Matus (23) dice que los vivos hablan con los muertos, recuerdan anécdotas, dan consejos, enmiendan errores; se come, se bebe, se despiden y prometen verse de nuevo en fecha próxima.

El vocablo binnigula'sa' no está registrado por Córdova - ni por Burgoa, autores de los primeros vocabularios pero se ha transmitido y existe en el léxico actual. Los antepasados zapotecas, no todos, sólo los elegidos de alta estatura, marcos y

adivinos que sabían leer los ciclos estrellados, en la mitología no murieron, se fueron al río, se convirtieron en animales o en objetos en trozo (tepalcates) o enteros que al ser hallados provocan una expresión: binniquila'sa'.

Hoy día -año- se dice Iza (360 días y 5 nemotemi), pidxe era la palabra usada para el calendario de 260 días dividido - en 4 pidxes de 65 días (5 cocijos de 13 días cada uno); cada día tenía su nombre, mismos que fueron registrados por frailes pero sin traducción. Cabe recordar que la violencia de la conquista arrasó con templos, sacerdotes, documentos y conocimientos.

Antiguamente los golanni eran los depositarios del saber astronómico y astrológico, llevaban la cuenta de las fiestas y velaban por la conmemoración de todos los motivos de culto, manejaban el Xhquifchi quendaridxaa, horóscopo-oráculo, que de acuerdo a valores resultantes de arrojar granos cual dados indicaban la acción a seguir.

Los golanni y el pidxe como tales desaparecieron pero subsisten las costumbres, celebraciones y festividades, es decir los hábitos colectivos de la cotidianidad: cierta organización de esa cultura.

Además de celebraciones civiles (cumpleaños, bautizo, boda, sepelio...) se organizan otros eventos como peregrinaciones, regadas, calendas, etc. La regada es un paseo de carretas y carros alegóricos encabezados por la capitana a caballo y el estandarte que llevan muchachas ricamente ataviadas quienes --



E



F

avientan cosas al pasar: antes, flores y frutas, hoy, cazos de plástico, bolsas de detergente, etc. La gente alrededor que trata de alcanzar algo, hay alboroto por un toro que los muchachos toreadan y algún pescador que echa su tairaya sobre la gente aumentando el vocerío. Otra celebración, la calenda, es un rito agrario en que después de una vela, justo al amanecer la gente cargando carrizos recorre calles acompañadas de banda musical y gritando vivas a los santos y los mayordomos (entrante y saliente). Termina en la Iglesia con una misa.

Las velas ocupan un lugar importante entre las conmemoraciones. Son celebraciones multitudinarias de orígenes mítico religioso de la comunidad agraria; eran rituales y ofrendas a los dioses (abundancia, lluvia, caza, pesca, terremoto, astros, maíz, animales) también están relacionadas con el culto a los oficios y son fiestas de santo. Las familias instauran velas por apellidos y también las hay por fechas históricas. Actualmente tienen una significación tradicional.

La sociedad de cada vela, cambiando mayordomo año con año, paga y organiza la tradición. Cada una está caracterizada con símbolos que imaginan, representan y transforman recreando lo que conocen, ejerciendo su capacidad organizativa.

El grave deterioro ambiental y penetración cultural de los últimos años se aprecia a simple vista. El plástico, los esmaltes sintéticos, la cerveza, etc. han desplazado considerablemente al barro, los pigmentos vegetales, los regalos de flores y frutos... Aunque en varios detalles ya no es exacta, una



G



H



I



J



K

lista (Apéndice 1) de las velas con fechas y características - elaborada por López Chiñas (24) se transcribe textualmente intentando dar una visión general con el número y otras referencias de las celebraciones.

La colectividad zapoteca, a lo largo de su historia ha hecho gestiones locales y parciales, vinculando el tiempo individual al tiempo universal; ordenando y protegiendo un ritmo que es cósmico y social apunta Varese (25). Todos los eventos sociales y los trabajos se apoyan en una organización tradicional de la cultura; se realizan con fraternidad y cooperación, mediante tequios. Todo acontecimiento se vive con y para la comunidad.

Guendalixaa o Gueloquetza como se dice en el Valle de Oaxaca, es un término genérico para referirse a hábitos colectivos. Significa unión de brazos e inteligencia. Etimológicamente quenda, es ser, doble y lizaa parentesco, amistad.

IV.4.

LA TENENCIA DE LA TIERRA.

El distrito de riego de Juchitán abarca 68 112 50 Has. -- (25 000 de riego, 20 000 de humedad y el resto de temporal).

La principal forma de tenencia de la tierra es comunal -- (90%); es ejidal y pequeña propiedad en ínfimo porcentaje, pero con la fuerza militar y policiaca el gobierno y los acaparadores se han logrado imponer en las áreas más productivas. Las mayorías campesinas tienen poca tierra de temporal y una íni-

ma parte de la de riego, sus métodos son rudimentarios y sus productos (maíz, calabaza, sandía, melón y otros) son para el autoconsumo mientras que en manos de un grupúsculo de caciques (acaparadores de terreno y monopolizadores del comercio que además tienen poder político regional) cientos de hectáreas son explotadas con créditos y maquinaria moderna produciendo sobre todo caña para el mercado nacional e internacional. La artesanía y el comercio, otra fuente de ingreso de la familia campesina istmeña también se encuentra acaparada.

IV. 5.

LA ORGANIZACION POLITICA Y LA RESISTENCIA CULTURAL .

Ante la situación recién planteada los campesinos se organizan para exigir en un primer momento el respeto a la representatividad de sus autoridades comunales y la restitución de sus tierras. Posteriormente se vinculan al incipiente movimiento obrero y estudiantil, avanzando en el terreno organizativo y en la toma de conciencia de clase; lo cual les permite integrarse a la lucha por demandas políticas. La Coligación de Obreros, Campesinos y Estudiantes del Istmo fundada en 1974, cuyos antecedentes inmediatos son: el Comité Cívico - Héroes del 5 de septiembre (1968), el Frente Unico Democrático Juchiteco (1971) y la Sociedad de Estudiantes Juchitecos (1973). (Apéndice 2)

Como antecedentes remotos se puede mencionar la tradición de lucha de los zapotecos de los tiempos prehispánicos distin-



L





N



N



guiéndose el año 1396 en que obligan a los mexicanos a retirarse. Más tarde hubo rebeliones contra el yugo colonial. Semo (26) nos cuenta, que en 1660 hubo un gran movimiento de indios en Tehuantepec que abarcó más de 200 poblados y lograron establecer un gobierno autónomo que duró un año, sufriendo posteriormente mucha represión. En el México independiente cuando la Intervención Francesa los tocos rechazaron la entrada extranjera. Estas instancias nos ayudan a ubicar a la COCEI, organización popular que se ha convertido en vanguardia dentro de la izquierda mexicana, que está muy relacionada con la identidad cultural.

La cultura zapoteca se manifiesta en la actividad política. Los mitines, las marchas, los referendums populares, etc., además de ser movilizaciones políticas son eventos en los que se expresa la cultura zapoteca. A nivel visual: el color rojo y el amarillo de los huipiles, enaguas y flores, banderas, el confeti, músicos, adornos, ^{en fin} hay formas y colores presentes también en los momentos festivos. La actividad política en el Istmo está ambientada, coloreada, iluminada, caracterizada como parte de la cultura zapoteca. No es que la COCEI haya sabido aprovechar esa identidad, es, me parece, esa identidad cultural uno de muchos factores que han catalizado la formación y el desarrollo de una organización política de masas con base y fuerza real. Por ejemplo: los Comités de Sección de la COCEI, órganos de base de la organización tienen ancestros lejanos en los lugares donde antiguamente la gente acudía a personas de -

4

autoridad moral para que administrara justicia y coordinara --
eventos.

La COCEI ha sido objeto de represión generalizada y selectiva además de estancamiento de trámites, desconocimiento de -
representantes elegidos democráticamente, fraudes electorales,
etc. etc. Sin embargo la lucha política y el movimiento popular
se mantiene y amplía.

En 1981, en alianza electoral con el PCM se ganan las elegciones
y al igual que en otras ocasiones el triunfo no es reconocido.
Aprovechando la coyuntura de la Reforma Política del -
sexenio de López Portillo, tras la toma pacífica de los Embajadas
de la India y de Guatemala se logra la anulación de las primeras
elecciones y se garantiza que no se repita el fraude. La
COCEI conquista el Ayuntamiento Municipal. El Ayuntamiento Popular
es objeto de una embestida constante de estrangulamiento
económico, difamación y represión por parte del PRI-gobierno -
estatal y federal. De todas maneras el Ayuntamiento defiendelos
intereses de los trabajadores y no es un gobierno corrupto:
hace un manejo honesto de los escasos fondos y realiza obras -
de servicio público generalmente a base de tequios, o sea trabajo
voluntario.

Ante el peligro que representaba este Ayuntamiento Popular
en toda la extensión de la palabra, habiendo agotado sus -
primeras instancias, el gobierno central recurre a la provocación
violenta y a la tergiversación de los hechos en todos los
medios masivos de comunicación y decreta la Desaparición de Po

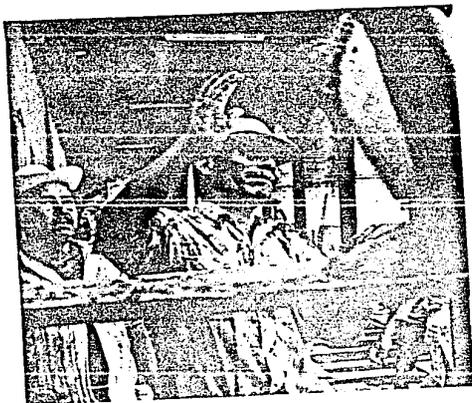
deres en agosto de 1983. En diciembre de ese año manda el - - ejército a desalojar al pueblo que resistía en el Palacio Municipal defendiendo a sus legítimas autoridades; el Palacio que había sido reconstruido mediante su tequio y cooperación después de los 60 años anteriores de corruptos gobiernos priistas que lo habían dejado en condiciones deplorables.

Sabiendo que la lucha no es étnica sino de clases sociales el Ayuntamiento Popular promueve el rescate y la ampliación de la cultura zapoteca por estar viva, vinculada a los intereses de la gente y condicionada por la realidad circundante.

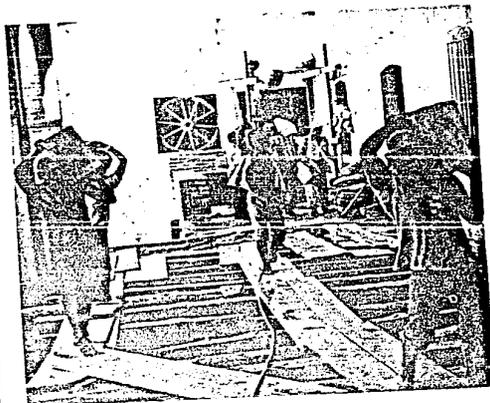
Impulsa la educación a distintos niveles: La Campaña de - Alfabetización "Prof. Víctor Pincha Henestrosa (dirigente de - la COCEI desaparecido de 1978 a la fecha), la Escuela Normal - Superior del Istmo, La Escuela Preparatoria Popular (actualmen - te destruida), una biblioteca, la pequeña librería (ahora con - vertida en tiendita de artesanías y de periódicos amarillistas), la edición de publicaciones y una estación de Radio Ayuntamien - to Popular, estación informativa cultural de transmisiones bi - lingües que fué invariablemente interferida desde su inaugura - ción (1-83) hasta su destrucción en el desalojo del palacio -- (XII-83).

En fin, en esa dinámica se impulsan concientemente cier - tos aspectos y se detonan no premeditadamente otros procesos, - entre ellos, el desarrollo de las artes plásticas.

En el plano literario desde los años 40's hasta hoy, la - cultura zapoteca se ha difundido a través de publicaciones coor



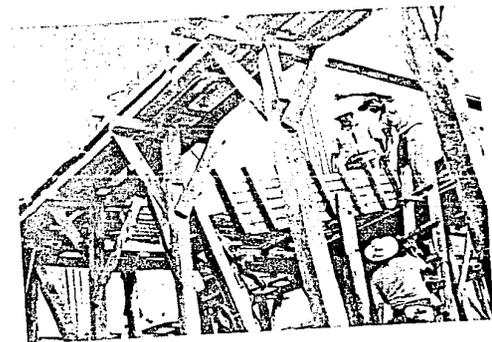
Q



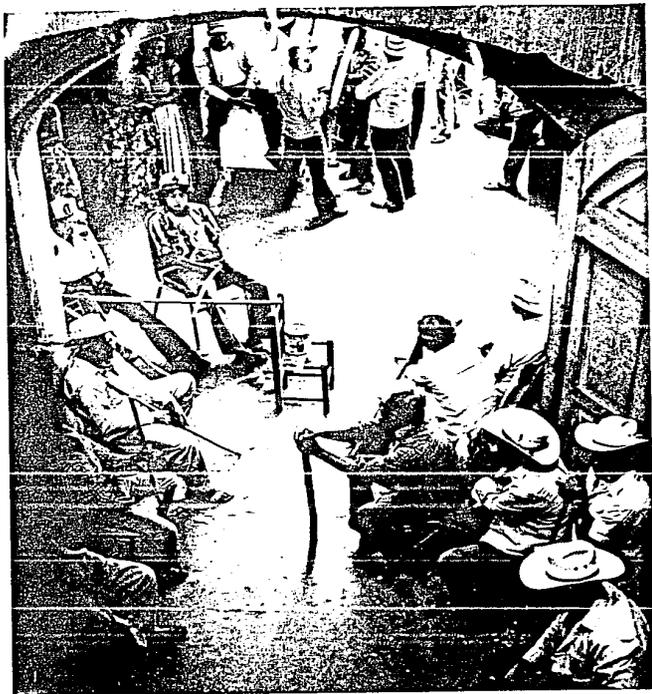
R



S



T



U



V



W

dinadas por intelectuales y artistas istmeños de posiciones políticas diferentes ya que algunos, incluso han utilizado su cultura como bandera para ganar puestos en el gobierno o protagonizar el papel que el indigenismo oficial les da, alejándose de los intereses del pueblo y otros se han preocupado por impulsar el desarrollo cultural actual y se mantienen vinculados a los intereses populares. He aquí algunas de estas publicaciones.

"Neza" 1935-1936 Andrés Henestrosa, Gabriel López Chiñas y otros.

"Didxa" 1950 Dirige Andrés Henestrosa y patrocina Lorenzo Carrasco, director de la Revista Espacios de Arquitectura y Artes Plásticas. Sus temas: música, literatura y mitos de Oaxaca y Juchitón principalmente.

"Neza Cubi" 1968-1969 (14 números) Responsables: Macario Matus y Víctor de la Cruz. Revista Literaria y de Cultura.

"Guchachi Reza" de 1979 al presente año teniendo tres épocas: 1a. (1979) como publicación de la Casa de la Cultura,

2a. (1981-83) del Ayuntamiento Popular,

3a. con dirección colectiva Francisco Toledo, Víctor de la Cruz y Gloria de la Cruz.

"Lele Vagu" (1982-83) Iniciado por Delfino Marcial. Folleto mimeografiado de poemas y dibujos, es antecedente del siguiente y culminación de varios anteriores.

"Colección Tortuga Transparente" que ya es edición de la Casa de la Cultura (1984-86) Ilustrados por pintores y escritos por

poetas que trabajan en la región. Tiene un sentido más riguroso que el "¡elc Vagu".

IV.6.

LA CASA DE LA CULTURA.

Una de las condiciones que hacen posible el desarrollo artístico del que trataremos es la Casa de la Cultura. Actualmente incorporada al INBA fué fundada el 22/III/1972 por un patronato al que pertenecía Francisco Toledo cuya generosidad contribuyó mucho a que la Casa de la Cultura de Juchitán, "Lidxi Guendabianni" cuente con un acervo artístico y bibliotecario muy superior al de la Casa de la Cultura promedio en el país. La sala de arte moderno es excelente (Ernst, Rodion, Tapies, Alechinsky, Ensor, Siqueiros, Orozco, Tamayo, Nishisawa, Toledo, entre otros). Cuenta con valiosa sala de arqueología.

En el auditorio se mantiene una exposición de fotografías rotativa y existe una sala de exposiciones plásticas. En la sala infantil los niños toman libros, los músicos se coordinan y los pintores se encuentran. Es esta Casa un espacio del pueblo donde siempre hay gente.

La Casa tiene talleres de música, danza, grabado, creatividad infantil y teatro; las actividades temporales abarcan conferencias, proyecciones de cine, teatro, exposiciones plásticas, conciertos, etc.

Se promueve la cultura local sin olvidar la demás y se espera por dar respuesta a las necesidades inmediatas de quienes

48

hacen trabajo cultural en la región. En 1983 la Casa de la --
Cultura se amplía con un anexo en Cheguigo (del otro lado del
río). Al recuperarse varias piezas arqueológicas encontradas
en la zona pero que habían sido usurpadas por el centralismo -
institucional se montan en ese anexo donde operan talleres si-
milares aunque en menor escala.

V.

LA PRODUCCION PLASTICA DURANTE EL AYUNTAMIENTO POPULAR

V.1.

GENERALIDADES.

En los años recientes, marcados por: todo un proceso sociopolítico que se vive en Juchitán de 1973 a la fecha y una intensa vida cultural, surge una generación de productores plásticos que por un lado hacen propaganda política y en otro momento trabajan imágenes más íntimas. En ambos casos la figura guarda relación con el universo zapoteca, con el obstinado uso de su lengua y proyecta su afán autogestionario al concentrarse en lo oriundo, no en actitud localista sino seguros de tener qué aportar a la cultura general.

En este camino, Francisco Toledo es pionero de un fenómeno que después se da a nivel generacional al plasmar imágenes vinculadas al mundo fantástico en contraste con las pinturas costumbristas al óleo del aficionado que había habido en el Istmo.

Durante el Ayuntamiento Popular la relación de esta generación con su público es muy enriquecedora pues familiarizado éste con la propaganda política es más receptivo. Además en general, el papel del artista resulta más cercano al de cualquiera que sabe un oficio; categoría artesanal que libera las potencialidades creativas en contraste con la parálisis transmitida por el deber ser siempre genial o la academia mal lleva

da. La dinámica general de la comunidad condicione la relación del artista con el pueblo y le da pautas al productor que a su vez transforma, con su trabajo, la realidad.

Este grupo de muchachos, hombres todos entre 20 y 35 años, aglutinados desde antes realizaron durante el año 1983 una serie de actividades plásticas: participan en el Movimiento del Mural Efímero, colaboran con la Casa de la Cultura, integran un Taller de Gráfica y en su mayoría participa activamente con la COCEI haciendo carteles, pintas y demás. Trabajan colectivamente e individualmente; juntos o apartados. A menudo difunden su obra al exterior (otras ciudades de provincia y el D.F.) de manera colectiva. Podría afirmarse que se dió un salto cualitativo en la producción plástica en un contexto muy condicionado por la lucha política y a su vez esa obra fue un catalizador en la lucha política. Parafraseando la introducción de este trabajo el movimiento conformó a sus artistas y desde otro punto de vista los artistas se encontraron a sí mismo y se fortalecieron considerablemente.

Profesionalmente se distinguen en muchos niveles: ritmo de trabajo, cultura plástica, comercialización de su producto, etc. Pero a diferencia de la rivalidad entre los productores inmersos en la dinámica de competencia, favoritismo y nepotismo entre ellos se da un intercambio y una maduración conjunta sin que esto signifique que estén encerrados en una estructura grupal rígida de autocomplacencia. Como pintores del Istmo participan en diversos foros e intervienen en varios inten-

tos de agrupación de los trabajadores del arte y la cultura en Oaxaca, Oax.

V.2.

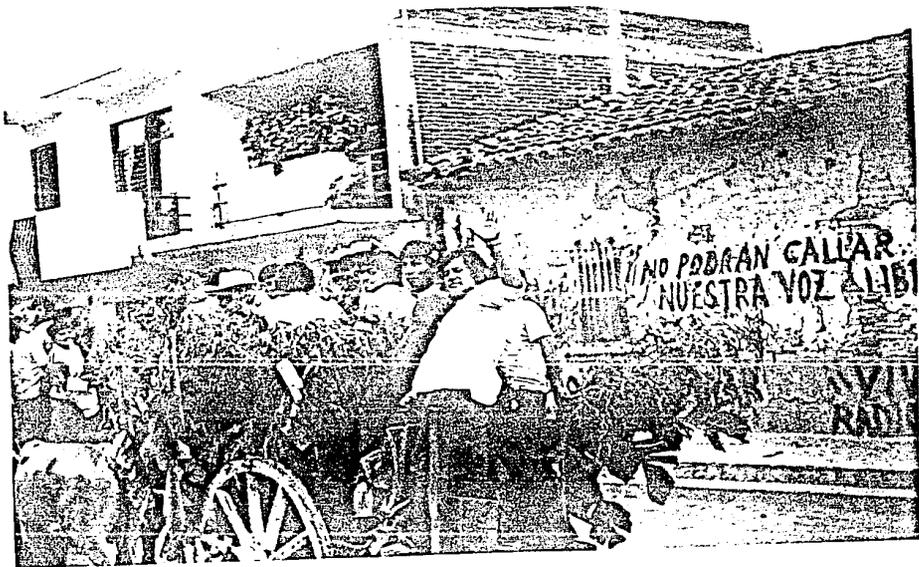
MOVIMIENTO DEL MURAL EFÍMERO.

A fines de 1982 y principios de 1983 se realizan una cantidad considerable de murales callejeros en Juchitán, mediante jornadas abiertas.

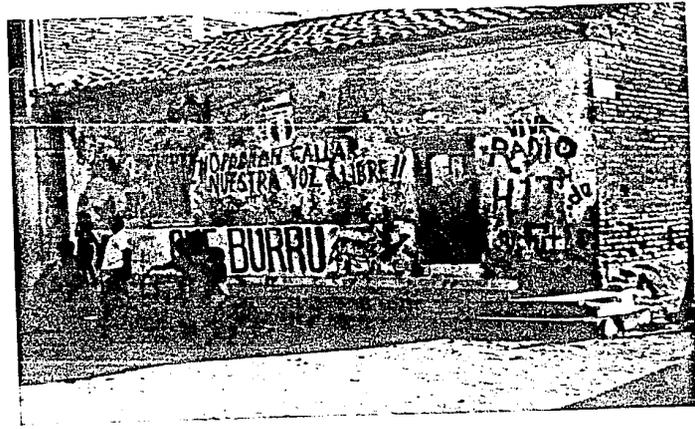
Características temático-ideológicas.

En los muros se manifestaba la lucha política. Las pintas de la COCEI eran tachadas y sustituidas por las del PRI. Cuando en vez de consignas políticas los muros amanecieron con insultos, los pintores tomaron la iniciativa de plasmar algo más que un mensaje escrito: una expresión plástica y aludir a la sensibilidad de la gente a través de colores y formas. Blanquearon muros y los hicieron soporte del mural efímero nombrado así por lo rápido de su elaboración y porque su vida, sujeta al constante sabotaje, era limitada aunque justamente son estos murales los que logran paralizar un tanto la agresión de los priistas debido generalizado impacto positivo que tienen sobre la población.

Lejos del realismo socialista que suele asociarse con arte popular eran frecuentes los motivos de la flora, la fauna regionales dada su vigencia como símbolos de identidad, y el uso de signos y de algún mensaje escrito contribuyeron a la claridad del lenguaje.



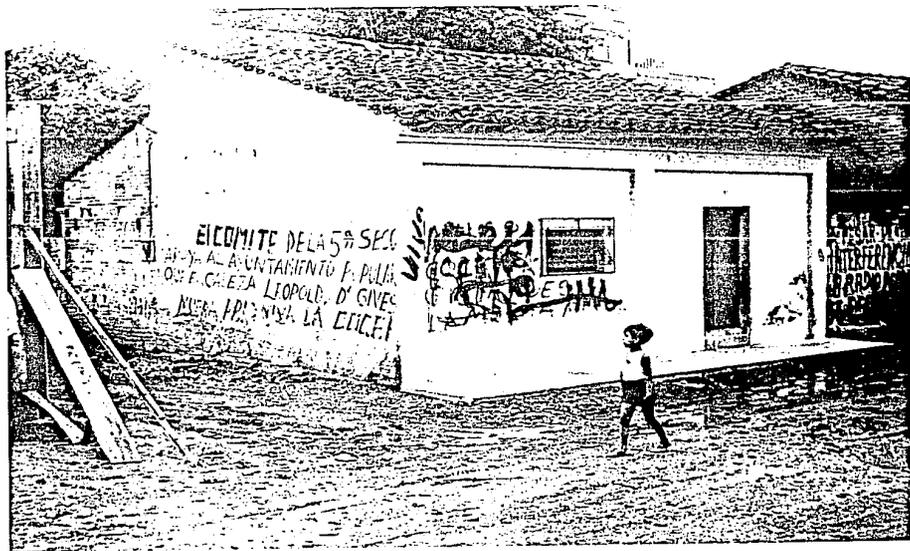
X

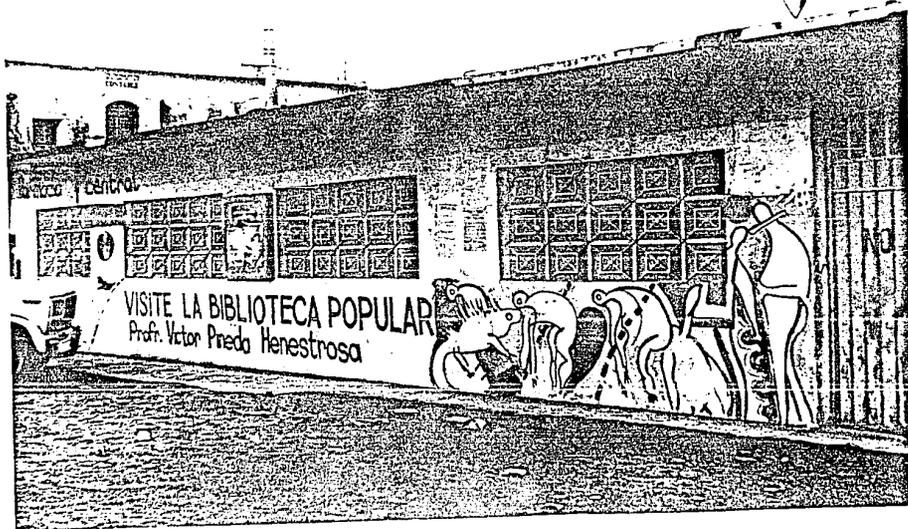


Y

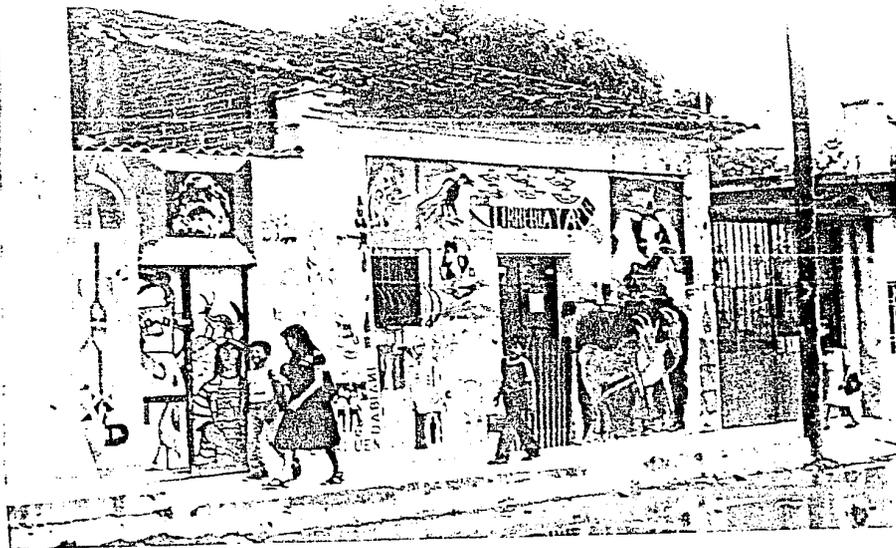


Z





b



c



t

9

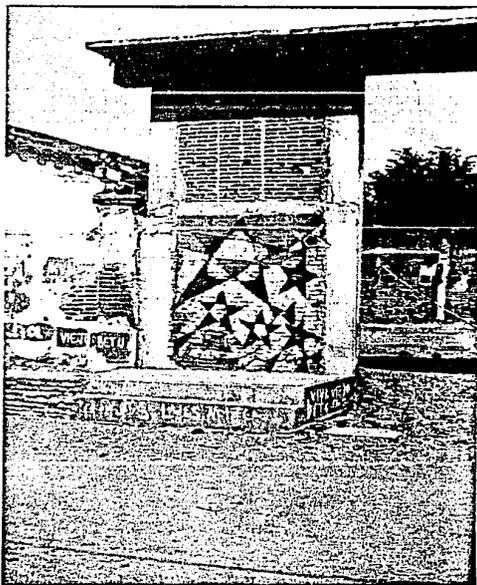


p

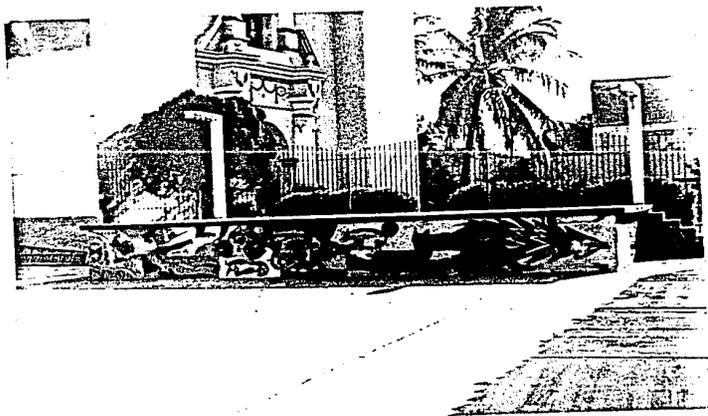




g



h



i

Los murales cumplieron la función de ordenar visualmente y simbólicamente la experiencia popular y contribuyeron a la formación de su público. La forma de articulación con la sociedad ~~no~~ a través del mercado, había una distribución alterna.

El proceso de producción de estos murales fortaleció a los pintores. El formato, la dimensión, la celeridad de los acontecimientos y demás los obligó a idear una manera de resolver su espacio; los condujo al descubrimiento de soluciones. Los metió en una dinámica que los hizo concentrarse en una búsqueda plástica propia. Es a través de esta experiencia que se acaba de precipitar la consolidación de este grupo de productores.

Características técnico-formales.

Con la colaboración de la Casa de la Cultura y el Ayuntamiento los pintores partían a las 7 de la mañana llevando sus vinílicas y brochas en carretillas. De manera bastante intuitiva cada quien resolvía un espacio, otras veces se hacía uno entre varios estructurando en una composición los distintos elementos.

Sin caer en el espontaneísmo, se recurrió bastante a la improvisación, permitiendo efectos gestuales y una variedad de combinaciones en el proceso de ejecución obteniendo un resultado actual y vivo.

En general estas imágenes tienen composiciones sencillas como las simétricas y hay un amplio uso del ritmo regular.

La perspectiva lineal es desdeñada. La figura no se modg

la con claro oscuro naturalista. Las figuras no están abigarradas y hay una visibilidad de todas. Hay economía de medios y una simplificación del dibujo lo que permite un amplio uso de la línea y que el color tenga un valor espacial.

A través de un proceso bastante intuitivo van definiendo sus universos trabajando en un Taller de Gráfica aparte de seguir haciendo trabajos individuales de gouache, acrílico con arenas... etc. que todos venían produciendo desde tiempo atrás.

V.3.

EL TALLER DE GRAFICA.

Un tórculo que había venido funcionando de manera irregular hasta entonces se instaló en un Taller en la Casa de la Cultura en la primavera de 1983.

En el trabajo del Taller y en el individual (pintura) aunque contrados en los mismos temas cada uno desarrolla distintos aspectos. La distribución de esta producción es a través de los canales establecidos o sea, a través de galerías de provincia y de la Ciudad de México; entrando al mercado. Paralelamente no han dejado de estar presentes con su trabajo en lugares no instituidos para formar el gusto.

Los últimos meses de resistencia del Ayuntamiento Popular dentro de las movilizaciones de los intelectuales se organizaron exposiciones subasta en varias ciudades de provincia terminando en una en Foro de Arte Contemporáneo en México, D. F. -- Esa difusión y el contacto con artistas e intelectuales es otro

catalizador en el proceso de consolidación de esta generación de productores plásticos.

V.4.

CARACTERISTICAS PERSONALES Y PRINCIPALES PLANTEAMIENTOS PLASTICOS.

Una breve mención de datos autobiográficos y una interpretación de la producción de cada uno de los pintores redondea el panorama antes expuesto.

DELFINO MARCIAL CERQUEDA.

Además de pintar en tinta, gouache, acuarela, acrílico y óleo, maneja varias técnicas de grabado e impresión: metal, madera, litografía, serigrafía y mimeografía. Hace fotografía testimonial y ha trabajado en diversas publicaciones independientes. "lele Vagu" fue iniciado por él. Conoce bien el idiomma y las costumbres. Juega un poco el papel de maestro porque es de los mayores además de que estudió en México (San Carlos). Durante una estadia larga en la Ciudad de Oaxaca, Oax. también perfeccionó y aprendió técnicas. Actualmente vive en Juchitán.

La simplificación formal, planos de acercamiento, la simultaneidad de cuadros conforman una expresión distorsionada de la realidad que se ha identificado como abstracción. Intenta captar y transmitir el movimiento ondulante de lo orgánico, a menudo las vibraciones de la vida marítima, para lo cual frecuentemente utiliza la simetría radial que infiere movimiento centrífugo o bien retoma aquella mágica calma suspendida en el

aire entre las tejas. En otras ocasiones se inspira en las -- grecas de los huipiles y a manera de oscuro africano con geometrización, simplificación y acercamientos maneja los contrastes cromáticos extremos. Su expresión también se conforma por la -- exaltación matérica. Centra su búsqueda entre los materiales y colores oriundos o de amplio uso (no específico para las artes -- plásticas). Por ejemplo imprime objetos y animales aplanados -- que recoge de las calles o trabaja con polvo de ladrillo, de ceniza, arena del río y demás para hacer texturas transfiriendo leit motifs a través del color, que además tiene valor espacial.

OSCAR MARTINEZ.

De la Ciudad de Ixtepec no habla el zapoteco pero recrea la importancia plástica de las formas características de la región. Es de lo más inquieto y creativo. Maneja el grabado y la pintura en las distintas técnicas. Estudió en la Esmeralda (INBA) y ha estado vinculado a varias galerías.

Elige una serie de símbolos y signos: palas, flechas, sombreros, machetes, camisas y pantalones rotos para sus acuare-- las de este período en donde cambia los colores al traspasar -- contornos creando un universo de planos cromáticos. Frecuente-- mente una línea suelta dibuja con tinta para resaltar una figura. Maneja superposiciones, acercamientos a ciertos elementos centrales, etc. transmitiendo con contraste violento, color -- brillante y composiciones ágiles, una tensión. Tanto en el -- trabajo cuidadoso como el que va creando a base de marcos ges-

tuales e improvisaciones en que recupera el azar psicológico - siempre está en la búsqueda de un lenguaje propio habiendo un claro perfeccionamiento en su trabajo.

SABINO LOPEZ.

Oriundo de la 5a. sección, barrio de alfareros. Es un -- gran conocedor del idioma y sus costumbres. Durante los años 70's trabaja bastante en la propaganda. Maneja gráfica y pintura y comienza a tomar fotografía testimonial durante el Ayuntamiento Popular.

Recrea imaginativamente motivos que parten de la observación de texturas y formas de la palma tejida, los pescados, -- las cortezas y demás. En ocasiones retoma los mitos y leyendas para idear sus imágenes. El color y la textura crean la -- atmósfera de sus pinturas, donde la figura dibujada o esgrafida está en un espacio sin horizonte dado con degradaciones tonales y matización. Su línea es ágil y curva hasta la espiral, su figura es animal-humana.

JESUS GALLEGOS.

De Ixtepec es el más nuevo en la producción plástica, ya que empieza durante este período, antes hace algo de teatro y trabaja en Radio Ayuntamiento Popular. Su figura une lo animal y lo humano. Su espacio frecuentemente está cortado por -- una red irregular de líneas gruesas que infiere planos a diferente profundidad. En un inicio este elemento era esquemático y hasta cierto punto arbitrario; se ha ido perfeccionando y ha ido adquiriendo función plástica progresivamente.

Usa colores difuminados, usa la línea "barrida" solución

plástica utilizada por Toledo.

Maneja principalmente la tinta y el grabado. Los últimos meses del periodo a tratar se inicia en la pintura. Junto con Delfino imprime animales y objetos aplenados, materiales encontrados en las calles de Juchitán. Después de esta primera etapa, Gallejos se avoca a aprender y mejorar su cultura plástica y su técnica.

VICTOR OROZCO "CHACA".

Por su trabajo como carpintero no se dedica de tiempo completo a la labor artística, generalmente trabaja formato pequeño aunque con sus excepciones representando imágenes costumbristas. No participa en el Movimiento del Muralismo efímero pero colabora con la Casa de la Cultura y participa en exposiciones de los pintores del Istmo. El trabaja el óleo, el grabado y la talla en madera. Utiliza perspectiva lineal, modelado naturalista y demás elementos de la pintura costumbrista. También se ha avocado a ampliar su cultura plástica.

JESUS URBETA.

Era más poeta y poco a poco va encontrándose en el lenguaje plástico.

En ese momento su producción es una exaltación del color, no hay figura, es un juego desordenado y a veces audaz de los materiales y los colores. Hace monotipos de grabados sin placa, mejor dicho en un papel mezcla colores y en otro imprime.

Poca disciplina pero hay habilidad y facilidad para captar y retomar soluciones ya hechas. El se avoca principalmente

a comercializar su producción después de esta etapa.

CRISPIN VALI ADARES.

Empieza a trabajar a finales de 1983. Posteriormente se integra completamente al grupo y realiza un mural individual - en la Casa de la Cultura después del período a tratar.

VI.

PROPUESTA PLÁSTICA PERSONAL.

Tres compañeros de la ENAP y yo fuimos a Juchitán en mayo de 1981 para coordinar un curso de serigrafía con el Ayuntamiento Popular que impartimos en junio y en el cual se hizo un tiraje de 30 carteles cuyo diseño se imprimió también en off-set para la campaña de alfabetización.

El año de 1983 radiqué en Juchitán. Hice la primera exposición individual en marzo de 1983 en la Casa de la Cultura;-- participé en el Movimiento del Mural Efímero; trabajé en el Taller de la Casa Gráfica y trabajé en la Casa de la Cultura como maestra de creatividad infantil con niños de 6 a 12 años y trabajé con el Taller de Producción Plástica, con el que había -- trabajado irregularmente los años anteriores en México, D. F.-- para una exposición en la Casa de la Cultura.

La realidad de Juchitán me impacta y motiva en muchos sentidos y de manera importante a nivel visual. Intento entonces captar contorno y movimiento con dibujos de línea suelta a lápiz sobre papel; retratos y ámbito; las mujeres con gestos y actitudes, caminando o vendiendo flores, los animales, los marcos arquitectónicos y etc. Ese trabajo se alternaba con la -- elaboración de propaganda política, trabajo colectivo que agiliza la mano y la mente. La celeridad de los acontecimientos rompió la posibilidad de borde académico; no había tiempo para remitirse a esquemas y pautas convencionales lo cual me liberó mucho.

Otra experiencia nueva y valiosa derivada de ese trabajo fué la incorporación inmediata de la producción al entorno visual con un fin determinado relacionando con la cuestión política ya expuesta.

Tomé fotos primero testimoniales, movilizaciones políticas, mitines, marchas y demás. Después capté músicos, artesanos trabajando y otras escenas de la vida en Juchitán, además de seguir dibujando apuntes rápidos. Esas fotos y esos dibujos me permitieron un análisis y un leve distanciamiento del hecho para luego recrearlo en acrílico u óleo sobre tela en dimensiones mayores dándoles importancia plástica a la forma plasmada.

Una serie de elementos con los que decidí jugar fueron -- cambiando mi método de trabajo, me orillaron a mejorar visualmente mi imagen; fui descubriendo más la pintura como realidad en sí. Por ejemplo, intentando inferir movimiento de distintas maneras, estructuré mejor mi espacio o bien al utilizar rojo, amarillo y negro, colores característicos de la alegría, -- me concentré en las posibilidades tonales resolviendo de manera mas efectiva la luz y al contraste y el espacio que antes -- era tan problemático por usar muchos colores y menos valores.

Este es una mirada retrospectiva de parte del trabajo que realicé alla y de vuelta en el D. F.

1ª CAMPAÑA DE ALFABETIZACIÓN

OCTUBRE 1961

JULIO-OCTUBRE 1961



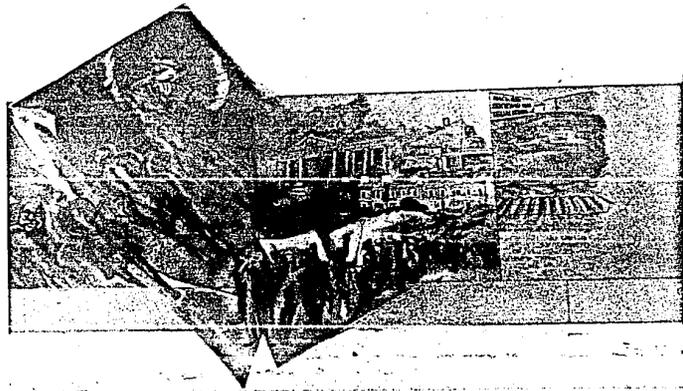
Ser culto para ser libres

AYUNTAMIENTO MUNICIPAL DE ZUCATLÁN 1961 - 1962

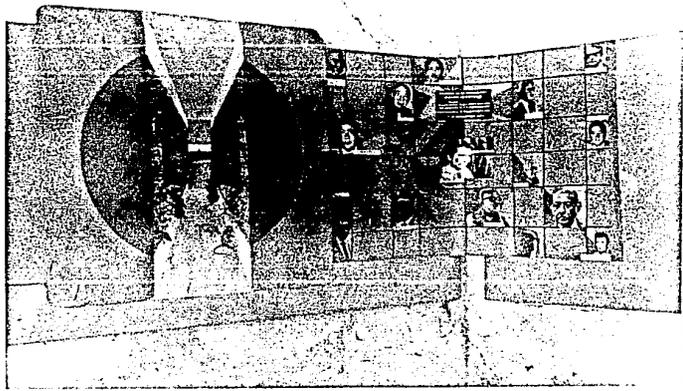
k



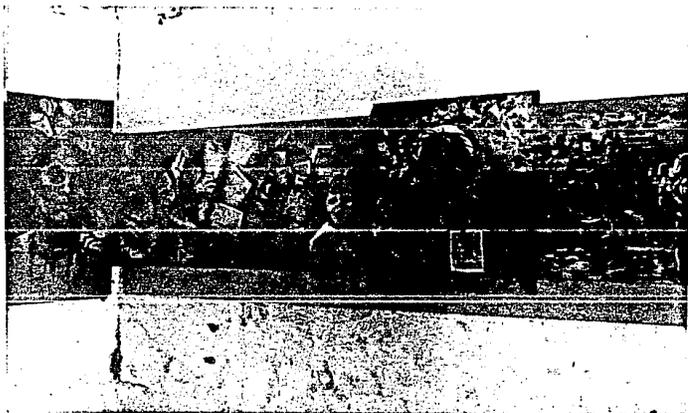
1



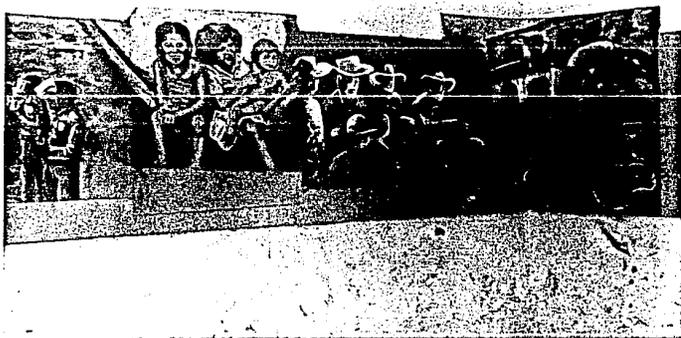
2



3



R



D



P



q



r



S



t



u

JUCHITAN LIBRE.

Grabado blanco y negro en madera de veta muy abierta para que diera una luminosidad parecida a la sombra del árbol. Este grabado surge de un montaje de los primeros dibujos de mujeres y animales. La composición es simétrica y la solución de las figuras es naturalista.

MEDIU XIGA Y CHITA BIGU.

Grabados en madera a color (placa perdida) de dimensiones pequeñas que partieron de imágenes de la danza.

MEDIU XIGA.

La composición es simétrica y la figura es central para enfatizar la imagen de la pareja ya que ésta es una danza de boda. Los elementos negros superpuestos a la imagen en amarillo, blanco y verde partieron del alambre de púas y bayonetas siendo ésta la manera de aludir a la realidad represiva en Juchitán; estos elementos al igual que otros símbolos como una olla rota, los cocos de las enramadas funcionan para inferir el primer plano. Manejo contrastes violentos.

CHITA BIGU.

La degradación total de una gama nos infiere profundidad paisajística que se refuerza con lo inconfundible de un sol esquemático sobre el horizonte. La figura está dada por líneas claras que intentan seguir un movimiento melódico. Los huevitos de tortuga o los elementos blancos pequeñitos del primer plano son detallados e intentan inferir un movimiento ascendente además de ser el elemento que une las líneas de las dos fi-

guras con intención erótica, creo no bien lograda.

LA BANDA

Esta imagen son unos músicos frente al Palacio Municipal. Lo que quiero plasmar es movimiento a través de cambios cromáticos que rompen un tanto la exactitud de las figuras. Traten de remitir también al movimiento político. La técnica del collage y el uso del acrílico me permite dar un valor neutro con periódico y si el espectador es curioso descubre que no son pedazos cualquiera, por otra parte dan el elemento gráfico que de hecho siempre estaba presente en los portales del Palacio. Lo mismo con unas estrellas, signo de COCEI eran unos rojos -- dispersos que equilibran lo pesado de otros rojos. Los colores y la textura de las pinceladas asocian esta imagen a lo -- festivo y alegre, se unifican con la textura del periódico y este con --
 .junta equilibra un espacio donde el blanco plano prevalece. En esos blancos descubrí una solución que utilicé en CECILIA que consiste en oponer el blanco de color complementario al de color yuxtapuesto.

CECILIA.

Ahí los diferentes planos con su correspondiente espacio o blanco son diferentes momentos tratando de plasmar la velocidad y la destreza de una costurera. Los diferentes blancos están matizados con colores complementarios a los que tiene yuxtapuestos dándole luminosidad y unidad. Utilizo formas y colores contrastantes. Los colores rojo y amarillo predominan solo que esta vez se interpretan mas con los blancos. La composi--

ción es a base de planos horizontales. El dinamismo está dado más por el color que por la composición.

REDOBLES.

Los colores rojo, amarillo y negro con pinceladas sueltas provienen principalmente de las grecas de los huipiles de gala, esta vez estructuran un plano sobre el cual camina unos piteeros (Músicos: flauta de carrizo, tambor y ceparazón de tortuga percutido con astas de venado). Aquí el movimiento se logra principalmente por las pinceladas audaces y una degradación tonal dada por desvaneciente punto de saturación hasta terminar en el blanco. El blanco en este cuadro también interpenetra la figura y se vuelve esta misma de manera que de un lado el blanco es espacio y en otro el blanco es figura y lo mismo el color. Eso le da cierto movimiento impetuoso.

VII.

CONCLUSIONES.

Bajo una dependencia política, económica y cultural en -- nuestra historia artística he habido momentos de acercamiento a cánones extranjeros y épocas de mayor apego nacionalista. En los años 20's se dió el movimiento nacionalista más coherente de nuestro desenvolvimiento histórico. Su expresión en la pintura es el muralismo mexicano cuyo carácter político distintivo tiene antecedentes en la posición y el trabajo de José Guadalupe Posada; en cuadros de Francisco Goitia cuya temática es la Revolución y en la Escuela al Aire libre en su afán de sacar a la pintura de la academia y producir obras de raigambre costumbrista. En 1922 en un manifiesto se declara el carácter político del movimiento muralista, la defensa del arte monumental y público y la exaltación de la tradición artística mexicana como capacidad expresiva y generadora de belleza; propone un artista como trabajador plástico crítico y comprometido con los intereses populares.

En los años 50's cuando el Estado ya se sirvió del muralismo y no lo necesita más, cuando las condiciones que le dieron pie se agotan, éste se extingue. Los jóvenes artistas de entonces cansados del regodeo en lo propio revitalizaron el arte nacional a través de una nueva apertura a influencias extranjeras. El realismo social se institucionaliza y de ahí en adelante se repite una imagen fácil, estereotipo mexicanista y pintoresco -- con la que se impulsa el comercio y se fomenta el turismo. Los

jóvenes inconformes y Tamayo, cuya búsqueda se centra en la forma sintética y el color como elemento sustentador, se alejan -- del naturalismo de la "Escuela Mexicana de Pintura".

Después de la 2a. Guerra Mundial se desata la colonización cultural norteamericana; la industrialización, explosión demográfica, desigualdad social y la obligada urbanización del medio mexicano. Se instaura el Distrito Federal como centro urbano por excelencia y aparece el desprecio al medio provinciano y rural y se consolida la aproximación al indígena caracterizada en el primer capítulo. La "Alta Cultura" se considera propiedad de la capital.

Más tarde la producción plástica se diversifica pero en gran medida los artistas se empeñan por seguirle los pasos a las tendencias de E.U. y Europa.

Actualmente México necesita una actitud de mayor penetración en sus problemas; tiene la necesidad de reconocer sus distintas opciones. El nacionalismo como antiimperialismo y aceptación de la multiétnicidad así como la conciencia de errores de experiencias pasadas deben ser bases de la voluntad de apoyar nuevas expresiones artísticas que parten de las realidades específicas.

A medida que se profundiza lo que es regional, más allá de una simple actitud localista, aumentan las probabilidades de alcanzar una relevancia internacional en las distintas expresiones artísticas.

Un caso concreto es el trabajo de Francisco Toledo que --

plasma un mundo fantástico zapoteca respondiendo a una necesidad de consolidación cultural y es muestra de autosuficiencia. Conocimiento, capacidad y una posición definida da como resultado una producción plástica muy valiosa que se vuelve un ejemplo a seguir. Forma una escuela pictórica porque es acertado en sus soluciones; porque está respondiendo a necesidades de la problemática cultural actual y porque la continuidad está asegurada mientras las condiciones históricas se sigan dando. Toledo, además, impulsa económica y materialmente el desarrollo de la cultura actual. No sólo en las artes plásticas sino en la música y la literatura se da un desarrollo considerable en los años recientes en Juchitán.

Después de Toledo, a nivel generacional se plasman imágenes de las leyendas zapotecas. A través del Movimiento del Mu- ral Efímero se da una distribución alternativa se consolidan tanto los productores como el público comotal. La producción plástica conquista un lugar en la dinámica de la comunidad y en la de la lucha política.

Hacia el exterior los pintores empiezan a insertarse en el mercado de arte como medio para lograr una presencia dentro de la producción plástica a nivel general. Tras las experiencias que se tuvieron durante el Ayuntamiento Popular se han dedicado a adquirir una mayor preparación y definitivamente han conquistado un lugar para la pintura juchiteca en la producción plástica del país.

La visión retrospectiva de este trabajo concluido en 1986

nos permite mencionar las proyecciones de los pintores del Istmo para mostrar como la historia corrobora de cierta manera es te desarrollo. Delfino ha expuesto en numerosas ocasiones en Oaxaca, Oax. y en el D.F. Oscar, después de ganar un concurso estatal expuso en la Galería Rafael Matos en el D.F. Sabino - ganó un concurso estatal de cerámica técnica en la que inc - rrió mas tarde del periodo estudiado. Gallegos se ha dedicado a investigar sobre historias, mentiras y simples metáforas con juntando su trabajo con el de poetas. Urbieta ha logrado co - mercializar su trabajo en el D.F. Chaca sigue trabajando y ex poniendo sobretodo en provincia, vendiendo cada tanto. Valladares ya se integró completamente. Pintó un mural en la entra da de la Casa de la Cultura.

Completaríamos esta conclusión con señalar que no sólo -- los pintores nombrados han prograssado sino que estos han eumen tado en número.



v

IX.

NOTAS.

1. Ampero Sevilla. "Que es la danza en la cultura popular. -- Un concepto cuya definición es política". LOS UNIVERSITARIOS (Supl. Cult. Difusión Cultural UNAM No. 202 agosto 1982), p. 24
2. José Castillo Ferreras. "Americanidad de América" COMUNIDADES AÑO 11 No. 4 enero-abril 1967 (Madrid Ediciones y Publicaciones Populares: 1966), p. 99-110.
3. Franz Fanon. LOS CONDENADOS DE LA TIERRA (México, D.F., -- Fondo de Cultura Económica 1965) p. 150
4. Eduardo Galeano. LOS VENAS ABIERTAS DE AMERICA LATINA (México; Siglo XXI; 1971) p. 2-3
5. Néstor García Canclini "Lo popular y lo nacional". LOS -- UNIVERSITARIOS (No. 202 UNAM agosto 1982), p. 5
6. César Horacio Espinosa. "La Lucha Ideológica y los aporrotos culturales del Estado. Conversaciones con Alberto Híjar.
7. Jean Saurillard. CRITICA A LA ECONOMIA POLITICA DEL SIGNO (México, D.F. Siglo XXI; 1982).
8. Carlos Monsiváis. "Notas sobre el Estado, la Cultura Nacional y las Culturas Populares". CUADERNOS POLITICOS No. 30 (México D.F. Editorial Era, oct. -- 1981), p. 40.
9. Víctor de la Cruz. "El Idioma como arma de liberación" -- GUCHACHI REZA No. 4. México. Publicación trimestral (2a. época, sept. 1980).
10. Monsiváis. Op. Cit. p. 40
11. Stefano Varese "Una dialéctica negada: notas sobre la multiétnicidad mexicana" EN TORNO A LA CULTURA NACIONAL (México, -- D.F. INI; 1976), p. 142.
12. Ibid
13. Enrique Semo HISTORIA DEL CAPITALISMO EN Mexico. (los orígenes 1521-1763) (México, Editorial Era; 1975). p.21
14. Ibid.
15. Eli de Gortari. LA CIENCIA EN LA HISTORIA DE MEXICO (México, Ed. Grijalbo; 1979), p. 267.

16. Monsivais Op. cit. p. 40.
17. García Canclini. LAS CULTURAS POPULARES EN EL CAPITALISMO
(México, D.F. Editorial Nueva Imagen, S.A; 1982).

18. Indumentario de la mujer:

Un dato curioso es que los rebozos en el Istmo nunca sirven para cargar niños al lomo como en el resto de México, es para protegerse del sol, cubrir cosas, limpiar, envolver, etc. El vestido de las mujeres se conserva por tradición y por economía de prestigio. Consiste en:

1. Huipil: blusa de corte cuadrado, bordado ó con listón pegado, en tela estampada, terciopelo , actualmente de fibra sintética.
 2. Enagua: falda amplia hasta el suelo. Puede ser:
 enagua: falda de gajos generalmente de tela estampada,
 rabona: falda plegada con alforzas de tela delgadita,
 enagua con olán, (de gala) conste de dos partes, el cuerpo que llena más abajo de las rodillas es bordado sobre tela - y con el olán blanco ancho se completa hasta el suelo.
 3. Refajo: fondo blanco generalmente de tira bordada de la cintura para abajo.
 4. Accesorios: flores en el pelo, listones en las trenzas, aretes, collares, brazaletes y demás joyas de oro.
19. Enramadas.

Las fiestas las llevan a cabo en vía pública bajo enramadas hechas mediante tequios que anteceden a las celebraciones. Aunque la mayoría sigue armando la enramada en ocasiones alquilan el "están" (techo prefabricado y estructura metálica) a

las compañías cerveceras junto con el refrigerador.

Para conseguir introducirse, antes daban el "estón" y el refrigerador tan sólo por consumir esa sola marca de cerveza: ahora lo cobran todo y han incrementado escandalosamente sus -
vantes, propiciando el alcoholismo.

20. Muchas mujeres bordan los huípiles y las enaguas. Hay 3 tipos:

Cadenilla: puntada lineal hecha con máquina.

Tejido: hecha a mano con gancho.

Costurado: a mano con aguja de ojo.

21. La ortografía que utilizaremos en adelante corresponde a la acordada en la Mesa Redonda sobre el alfabeto zapoteca que se realizó en la Cd. De México en 1956 y ratificada en una --
reunión convocada por la Casa de la Cultura de Juchitán en --
1985.

22. W.X. Cruz. EL TOMA MATL ZAPOTECO (Oaxaca de Juárez. Imprenta del Gobierno del Estado. 1935).

23. Macario Metus. Periodista escritor, investigador de la -
cultura zapoteca. Actualmente Director de la Casa de la
Cultura.

24. López Chinas. JUCHITAN (México. Vinnigulasa; 1969)

25. Stefano Varese. "Apuntes para una Historia de la Etnia Za
poteca". GUCHACHI REZA II. Publicación del H. Ayuntamiento
Popular. Junio 1982.

26. Semo. Op.cit. p. 80

X.

APENDICE I. (N. de A. Esta es copia textual. No esté actualizada la ortografía.)

1. Vela San Vicente Uini
o
Vela Chica Se celebra la noche del jueves de la semana de la Fiesta Titular o Sae Guidxi, en el mes de mayo.
2. Vela San Vicente Ro
o
Vela San Vicente Gola
o
Vela Grande Se celebra la noche del viernes - de la Fiesta Titular. Es la más suntuosa.
3. Vela San Isidro Guete La celebran los campesinos de las secciones 5a. 6a. y 7a. a principios de mayo. El salón se adorna con pinturas casi infantiles que representan feenas agrícolas y ggnaderas de la región, hecha sobre grandes mantas.
4. Vela San Isidro Guia' Se celebra la noche del miércoles de la semana de la Fiesta Titular Es otra de las grandes velas.
5. Vela San Francisco Se celebra en la Séptima Sección, a principios de octubre
6. Vela San Juan Se celebra la víspera del día de San Juan, en junio, época en que florecen las azucenas de San Juan
7. Vela Canterito
o
Vela San Pedro Vela de los alfareros de la 7a. - Sección. Su fecha es el 27 de -- abril. El día de la misa se re--

8. Vela San Jacinto

parten canterillas (cantería), - -
ollitas y figuras de aves de barro
pintadas con cal y anilina azul.

Se celebra la noche del 15 de agosto.

9. Vela Guela Beeña

o
Vela del Totem
Lagarto

La celebran los pequeños ganaderos
de la Cruz Guela Beeña. Bajo el techo
de la enramada se cuelga un lagarto
vivo (antiguo Totem de la raza),
recostado sobre una tabla. --
Después de la Vela, se le regresa
vivo al lugar en donde fué atrapado.
El salón se adorna con pinturas
sobre mantas que reproducen figuras
de ganadería y agricultura de
6 regiones. Se lleva a cabo a principios
de mayo.

10. Vela Siadxi

o
Vela de las Ciruelas

Se celebra en la parte sur de la 8a.
Sección, en mayo, por los cultivadores
de ciruelas. Durante la Vela se reparte
entre los invitados las mejores ciruelas.

11. Vela Tapa Guere

o
Vela de los Cuatro
Carrizos

Probablemente se trata de una Vela
que conmemora una fecha precortesiana:
Cuatro carrizos. Se celebra la noche
del último domingo de la semana de la
Fiesta Titular.

12. Vela Ra Steru

o
Vela del Estero

Se celebra en el mes de abril por
los labradores de las tierras del
Estero, sitio poblado de caimanes

13. Vela Iquí

y de gerzes blancas y rosadas.

Se celebre la noche del viernes - que precede a la Fiesta Titular.- Sus organizadores son campesinos que cultivan las tierras del Río Iquí, que corre al pie del cerro - de igual nombre. El salón adornado con pinturas sobre grandes lienzos que reproducen aspectos de la vida del campo.

14. Vela Guíqudxita

o

Vela del Río de los
Huesos

o

Vela del Río de los
Huevos.

Vela de los labradores y los pequeños ganaderos de la Sección 2a. Se celebra a principios de mayo.

15. Vela Béu

o

Vela de las Cerezas
de la Región

La de las recolectoras de béu, -- frutita silvestre parecida al capulín. Se prepara con ella un dulce exquisito cuya miel es remedio eficaz para la tos. Se celebra a principios de mayo.

16. Vela Guzebenda

o

Vela de los Pescadores

La celebra la hermandad de los pescadores, a principios de mayo. El salón se adorna con pinturas sobre grandes mantas en donde pueden contemplarse diversos aspectos de la pesca en ríos, mares y lagunas.

17. Vela Jerquero
o
Vela de los Cardadores
de Lana
o
Vela de los Tejedores
de Sarapes.
- Ya no se celebra. Su fecha era el 2 de septiembre.
18. Vela Calvario
- Vela suntuosa con la cual dan principio las grandes Velos de mayo. - Se lleva a cabo la noche del primer domingo de la Fiesta Titular, frente a la Iglesia del Calvario.
19. Vela Pasu Cru
o
Vela del Paso de
la Cruz.
- Se celebra por los campesinos de la Séptima Sección en el mes de -- abril.
20. Vela Quinto
- Está dedicada a la Pasión Quinto o Cruz Quinto, considerada como muy milagrosa. Se celebra a principios de mayo por los pobladores de la Sección 2a.
21. Vela Pipí
o
Vela Angélica Pipi
- La celebran los pobladores de la - Primera Sección, el martes de las grandes Velos de la Fiesta Titular
22. Vela Agosto
- Se celebra la noche del 13 de agosto y está dedicada a la Virgen de la Asunción. Su desfile de carretas enfloradas va acompañado de un grupo de danzantes con máscaras de viejos, brujos y demonios (Mbiosho)

23. Vela Primero
o
Ya no se celebra. Era la Vela de las familias Gómez. Su nombre obedece al hecho de que se llevaba a cabo la noche del 10. de mayo.
24. Vela Pineda.
Una de las Velas famosas de septiembre. Se celebra la noche del día 3 por las familias Pineda.
25. Vela López.
Otra de las fastuosas Velas de septiembre. Se celebra la noche del día 4 por las familias López.
26. Vela Ro
o
Vela Grande
o
Vela Vera.
Ya no se celebra. Era la Vela de las familias Vera. Su fecha, el 6 de septiembre.
27. Vela "5 de Septiembre"
De carácter cívico heróico. La celebra el H. Ayuntamiento, para conmemorar el triunfo de las armas juchitecas sobre los invasores franceses del 5 de septiembre de 1866.
28. Vela Ique Guá
o
Vela Cabeza Alta
o
Vela Cabeza Norte
o acaso
Vela Cabeza de la Piedra o Cabeza del Cerro
La celebran los pobladores de la 7a. Sección de Juchitán, por el 15 de abril. Está dedicada a la Cruz del pueblo de Xadani o Cerrito. Suben la Cruz hasta la cima del cerro; luego la bajan en procesión. Días antes de la Vela, los organizadores recorren con la Cruz, las milpas que se encuentran en los te

rrenos de Yuqudxé (Tierra húmeda), para pedir a los propietarios cooperación en mazorcas, calebezas, sandías, etc. que recibe el Mayor domo de la Vela.

- 29. Vela Igué Guidxi
 - o
 - Vela Cabeza del Pueblo
 - o
 - Vela de la Cabecera.

La celebran en la 1a. sección, durante el mes de abril.

- 30. Vela Chequigo
 - o
 - Vela del otro lado del Río.

Con ella se da término a las grandes Velas de la Fiesta Titular. La celebran los pobladores de la parte norte de la 8a. Sección, situada al poniente de Juchitan, al otro lado del Río.

APENDICE 2

— La forma predominante de la tenencia de la tierra en el Istmo es comunal y ejidal.

— Con maniobras y apoyo militar el Estado y los caciques pretenden imponer la propiedad privada, ya que la forma de tenencia de la tierra implica la forma de organización de los campesinos para la lucha.

— El acaparamiento de tierras es propiciado por los bancos de crédito y por la Secretaría de la Reforma Agraria.

— El Acaparamiento ha generado y ha aumentado el número de trabajadores agrícolas.

— El imperialismo norteamericano pretende penetrar en el Istmo como alternativa al Canal de Panamá.

— Los campesinos istmeños están integrados en una lucha por la recuperación de sus tierras y por mejores condiciones de vida y que la alianza con los obreros, estudiantes y el pueblo, han sido determinantes en el avance no sólo de la lucha campesina sino del movimiento popular en su conjunto.

— Que la Coalición Obrero Campesina Estudiantil del Istmo es la expresión organizada de las masas en lucha.

— Que los campesinos luchan por la democratización en sus ejidos.

— Los campesinos ha superado la etapa economicista y dan luchas políticas.

— El Estado no puede solucionar los problemas agrarios, son los propios campesinos en alianza con los sectores oprimidos, quienes deberán imponer la solución a sus demandas.

Ante toda esta situación, la COCEI plantea:

— Exigir la salida de los acaparadores de las tierras.

— Explotación colectiva de la tierra en beneficio de las comunidades y bajo dirección de sus auténticos representantes.

— Entrega de la tierra a los pueblos del Istmo.

— Levantar demandas por crédito, riego oportuno y a bajo costo, mejores precios para sus cosechas.

— Organización de los trabajadores agrícolas en forma independiente de las centrales charras.

— Luchar por mejores condiciones de vida y de trabajo de los campesinos trabajadores agrícolas y obreros.

— Luchar por una educación que responda a los intereses y necesidades de los indígenas de la región y que contemple sus rasgos específicos.

— Exigir la salida del ejército de las comunidades.

— Denunciar al ejército como forma de gobierno que empieza a implementarse.

— Exigir el cese a la represión y la libertad de los presos políticos campesinos.

— Impulsar los movimientos regionales campesinos en alianza con los obreros y los sectores popular y estudiantil.

— Relacionar estos movimientos entre sí primeramente en apoyos solidarios y de conocimiento de sus problemas. Esto constituiría un elemento en la formación de una organización nacional campesina revolucionaria.

XI.	PAGS.
INDICE DE ILUSTRACIONES	
A. Regada	1
B. la Calle	21
C. Mapa	23
D. Idem	23
E. Regada	31
F. Idem	31
G. Tequio	33
H. Idem	33
I. Boda	34
J. Entierro	34
K. Se recorren las calles en las diversas cele- braciones	34
L. Mitin	37
M. Garda de Juchitán	37
N. Foto tomada de: COCEI: Alternativa de organización y lucha para los Pueblos del Istmo (p. 12)	38
Ñ. Idem	38
O. Marcha política en carretera. Foto tomada de DOMIZ M. Ayuntamiento Popular de Juchitán (p. 79)	39
P. Marcha en la Cd. de Juchitán	39
Q. Reconstrucción del Palacio Municipal. Tomadas de COCEI: Alternativa de organización y lucha para los pueblos del Istmo (p. 17)	43
R. Idem	43
S. Idem	43
T. Idem	43
U. Después de la desaparición de poderes el Ayunta- miento Popular resiste respaldado por el pueblo	44
V. Idem	45
W. Idem	45
X. Una Garda	52

Y.	La misma barda tiempo después	52
Z.	La lucha por los muros. Las pintas tachadas	53
a)	Idem.....	53
b)	Los Murales Efímeros fotografiados son pocos y no los mejores, pero logran ilustrar lo dicho	54
c)	Mural	54
d)	Mural	55
e)	Mural	55
f)	Mural	55
g)	De los primeros ensayos	56
h)	Idem	56
i)	Escenario de la Casa de la Cultura	57
k)	Cartel diseñado por: Oswaldo Morales, Gilda Cruz, Ricardo y Ana de los Ríos. VII-81 ...	67
l)	Exposición del Taller de Producción Plástica	68
m)	Exposición del Taller de Producción Plástica	68
n)	Exposición del Taller de Producción Plástica	68
ñ)	Exposición del Taller de Producción Plástica	69
o)	Exposición del Taller de Producción Plástica	69
p)	<u>Juchitón libre</u> . Grabado en madera. Ana de los Ríos	70
q)	<u>Mediu xiga</u> . Grabado en madera. Ana de los Ríos ...	71
r)	<u>Chita biqu</u> . Grabado en madera. Ana de los Ríos ...	71
s)	<u>La Banda</u> . Acrílico sobre tela. Ana de los Ríos ...	72
t)	<u>Cecilie</u> . Oleo sobre tela. Ana de los Ríos	73
u)	Redobles. Acrílico sobre tela. Ana de los Ríos ...	74
v)	Fin del Tequio	82

XII.

BIBLIOGRAFIA.

Aguirre Beltrán, Gonzalo, et. al. HA FRACASADO EL INDIGENISMO? REPORTAJE DE UNA CONTROVERSIDA. (México, D. F., Sep. Setentas: 1971).

Baudrillard Jean. CRITICA A LA ECONOMIA POLITICA DEL SIGNO (México, D. F. Siglo XXI; 1981).

Brecht, Bertolt "SOBRE EL MODO REALISTA DE ESCRIBIR". Estética y Marxismo. Adolfo Sánchez Vázquez. Tomo (México, Ed. Era: 1970).

Brecht, Bertolt. "DEL REALISMO BURGUES AL REALISMO SOCIALISTA"

Brecht, Bertolt. "NOVEDADES FORMALES Y REFUNCIONALIZACION AR--
TISTICA".

Camon Aznar, José. PINTURA CONTEMPORANEA DE MEXICO. (México, D. F., Ediciones Era: 1974).

Cardoza y Aragón, Luis. PINTURA CONTEMPORANEA DE MEXICO. (México, D. F. Ediciones Era: 1974)

Castillo Ferreres, José. "LA AMERICANIDAD DE AMERICA". Comunidades. Instituto de Estudios Sindicales, Sociales y Cooperativos enero-abril 1967 año II, No. 4 (Madrid, Gráficas Aragón, - S.A.: 1966)

Contreras, Fernando. "MURALES EFIMEROS EN JUCHITAN" Hora Cero. Oaxaca 2 marzo 1983.

Cortazar, Julio. "LITERATURA EN LA REVOLUCION Y REVOLUCION EN LA LITERATURA (algunos malentendidos a liquidar)" Estética y - Marxismo. (A. Sánchez, México: Era, 1970).

Covarrubias, Miguel. AL SUR DE MEXICO. (México, Editorial de - libros de México, S.A.: 1980).

C. Cruz, Wilfrido. EL TONALAMATL ZAPOTECO. ENSAYO SOBRE SU - INTERPRETACION LINGUISTICA. (Oaxaca de Juárez, Imprenta del Go bierno del Edo.: 1935).

De Carvalho-Neto, Paulo. EL FOLKLORE DE LAS LUCHAS SOCIALES. - (México, D. F., Siglo XXI; 1973)

De Gortari, Eli. LA CIENCIA EN LA HISTORIA DE MEXICO. (México Editorial Grijalbo: 1979).

De la Cruz, Víctor. LA FLOR DE LA PALABRA. GUE'ISTI'DIXAZA. (México, D.F. Premia Editora de Libros, S.A.: 1983).

De la Cruz, Víctor. LA REBELION DE CHE GORTIO BEL ENORE. (México. Publicación del H. Ayuntamiento Popular de Juchitan: 1983)

De la Cruz, Víctor. "EL IDIOMA COMO ARMA DE OPRESION Y LIBERACION" Guchachi Reza No. 4 (México, Publicación trimestral 2a. época, septiembre 1980)

Espinosa, César Horacio. "LA LUCHA IDEOLOGICA Y LOS APARATOS - CULTURALES DEL ESTADO". Conversaciones con Alberto Híjar.

Fanaon, Franz. LOS CONDENADOS DE LA TIERRA. (México, Fondo de Cultura Económico: 1963).

Galeano, Eduardo. "DIEZ ERRORES O MENTIRAS FRECUENTES SOBRE LITERATURA Y CULTURA EN AMERICA LATINA".

Galeano, Eduardo. LAS VENAS ABIERTAS DE AMERICA LATINA (México Siglo XXI; 1971)

García Canclini, Néstor. ARTE POPULAR Y SOCIEDAD EN AMERICA - LATINA (México, D.F. Editorial Grijalbo: 1977).

García Canclini, Néstor. LA PRODUCCION SIMBOLICA. (México, D. F. siglo XXI: 1979)

García Canclini, Néstor. LAS CULTURAS POPULARES EN EL CAPITALISMO. (México, D. F. Editorial Nueva Imagen, S.A.; 1982).

García Canclini, Néstor. "UN ARTE QUE NO SE VENDE".

García Canclini, Néstor. "EL ARTE SOCIOLOGICO: ENTRE LA CRITICA Y LA UTOPIA".

García Canclini, Néstor. "LO NACIONAL Y LO POPULAR". Los Universitarios No. 202 UNAM Agosto 1982.

Gilly, Adolfo "LA ACRE RESISTENCIA A LA OPRESION. CULTURA NACIONAL, IDENTIDAD DE CLASE Y CULTURA POPULAR". Cuadernos Políticos No. 30 (México, D. F., Editorial Era: oct.-dic. 1981).

Goldman Shifra M. "LA PINTURA MEXICANA EN EL DECEINIO DE LA CONFRONTACION 1955-1965" Revista Plural No. 85 (México, D. F. oct. 1978)

Gramsci, Antonio. LITERATURA Y POLITICA. Selecciones.

Gramsci, Antonio. LITERATURA Y VIDA NACIONAL. (México, D. F., - Juan Pablo Editor: 1976).

Guzmán Jiménez, Efraín. COSTUMBRES Y FIESTAS DEL ISTMO OAXA--
QUEÑO. (México, D.F., Impresos Arredondo: 1969)

Henestrosa, Andrés. LOS HOMBRES QUE DISPERSO LA DANZA. (La Ha-
bana, Casa de las Américas: 1980)

Henestrosa, Andrés. "LOS JUGUETES EN EL ISTMO DE TEHUANTEPEC".
Didza (México, D.F. Julio 1950).

Herrera, Felipe "CULTURAL POLICIES EN LATIN AMERICA AND THE --
CARIBBEAN". Cultural Development. Some Regional Experiences --
(France the UNESCO Press: 1981)

Hijar, Alberto. et. al. LA FILOSOFIA Y LAS CIENCIAS SOCIALES.
(México, D.F. Editorial Grijalbo: 1976)

Hijar, Alberto. "POSIBILIDAD DE LA ESTETICA COMO CIENCIA".
"EL TGP. LA OTRA PRACTICA".
"ARTICULAR ARTE Y POLITICA"
"LA LUCHA IDEOLOGICA Y LOS APARATOS CULTURALES
DEL ESTADO".
"CULTURA Y LUCHA DE CLASES".

Lauer, Mirko. "IDENTIDAD. INDIGENAS; INDIGENISMO: TRES TRIS--
TES TRAMPAS". Artes Visuales e Identidad en América Latina. -
Foro de Arte Contemporáneo. (México, D.F. Oct.-nov. 1981)

López Chiñas, Gabriel. JUCHITAN (México, Ediciones Vinnigulase
1969).

López Chiñas, Gabriel. JUCHITAN 2o. CANTO (México, Ediciones -
Vinnigulase: 1971).

Manrique, Jorge Alberto. EL PROCESO DE LAS ARTES 1910-1970. en
HISTORIA GENERAL DE MEXICO (México; el Colegio de México: 1981)

Mariategui, José Carlos. OBRA COLECCION PENSAMIENTO DE NUES--
TRA AMERICA. (La Habana, Casa de las Américas).

Mariategui, José Carlos. SIETE ENSAYOS DE INTERPRETACION DE LA
REALIDAD PERUANA. (México, D.F., Editorial Era: 1979)

Marín de Paalon, Isabel. HISTORIA GENERAL DEL ARTE MEXICANO: -
ETNO ARTESANIAS Y ARTE POPULAR. (México, D.F., Editorial Her--
mes, S.A.: 1974).

Marx, Carlos MANUSCRITOS ECONOMICO-FILOSOFICOS DE 1844 ESCRIT--
TOS ECONOMICOS VARIOS (México, D.F., Editorial Grijalbo, S.A.
(1962).

Matus Gutierrez, Macerío, LA SEXUALIDAD ENTRE LOS ZAPOTECAS -
(libro inédito)

Matus Gutiérrez, Macario. "LOS MURALES EFIMEROS DE JUCHITÁN". - Revista de Revistas No. 3833/VII/83.

Matus Gutiérrez, Macario. "PINTORES ISTMEÑOS DE NUEVA IMAGEN."

Matus Gutiérrez, Macario. "EN EL ANIVERSARIO DE LA CASA DE LA CULTURA". El Satélite, oct. 28 de 1979.

Matus Gutiérrez, Macario. "MURALES EFIMEROS EN JUCHITÁN". Hora Cero, 12 marzo 1983.

Matus Gutiérrez, Macario. "ICONOGRAFIA DE MARCIAL CERQUEDA". - Hora Cero, 15 dic. 1983

Matus Gutiérrez, Macario. "NOVISIMOS PINTORES DEL ISTMO". Hora Cero, 3 nov. 1982.

Melgar, Luis. "REVOLUCION Y FLANCOS CULTURALES". Cose Centroamericana. Publicación Trimestral. Dir. col. (México, D.F. Num. 0. Oct.-Dic. 1983)

Memmi, Albert. THE COLONIZER AND THE COLONIZED. (New York, --- Orio Press: 1965).

Monsivaís, Carlos. "NOTAS SOBRE EL ESTADO, LA CULTURA NACIONAL Y LAS CULTURAS POPULARES". Cuadernos Políticos No. 30 (México, D.F., Editorial Era: oct.-dic. 1981)

Monsivaís, Carlos. NOTAS SOBRE LA CULTURA MEXICANA EN EL SIGLO XX en HISTORIA GENERAL DE MEXICO. (México, DI Colegio de México, 1981)

Monsivaís, Carlos. "QUE LE CORTEN LA CABEZA A TOLEDO DICO LA - IGUANA RAJADA".

Monsivaís, Carlos. "YA SE VA A LEVANTAR TODO PUEBLO DE LA TIERRA". Prólogo al H. Ayuntamiento Popular de Juchitán. Fotografías de Rafael Doniz (México, H. Ayuntamiento Popular de Juchitán: 1983).

Monsivaís, Carlos. "EL MURALISMO Y SU PUBLICO". Culturarte No. 1, Julio 1984.

Monsivaís, Carlos, Verese, Stefano, et. al. EN TORNO A LA CULTURA NACIONAL. (México, D.F., INI: 1975).

Newbold de Chiñas, Beverly. MUJERES DE SAN JUAN. (La mujer zapoteca del Istmo en la economía) (México, sep. setentas; 1975)

Ortiz Wadgymar, Arturo. ASPECTOS DE LA ECONOMIA DEL ISTMO DE TEHUANTEPEC. (México; UNAM, 1971)

Drwell, George. "POR QUE ESCRIBO". Uno más Uno. Sábado 23 de junio de 1984.

Peterson Royce, Anya. PRESTIGIO Y AFILIACION EN UNA COMUNIDAD URBANA: JUCHITAN, OAXACA. (México, IMI Sep.: 1975).

Pineda, Gudelia. "DESCENTRALIZACION. AUTONOMIA Y CASAS DE LA CULTURA". Diálogo con Recario Matus. Culturarte. Revista Mensual No. 1. Julio 1984.

Ramírez, Santiago C. "LOS HOMBRES QUE CONCENTRO EL LENGUAJE".- Guchachi Reza No. 4 (México, Publicación trimestral 2a. época sept. 1980.)

Rodríguez Prampolini, Ida. "REFLEXIONES PARA CRITICOS ARTISTAS Y AUTORIDADES".

Rodríguez Prampolini, Ida. "ARTE O JUSTICIA. El Taller de Investigación Plástica de Morelia".

Sánchez Vázquez, Alfonso. ESTETICA Y MARXISMO. (México, D. F. - Editorial Era: 1970) Tomo I y II.

Semo, Enrique. HISTORIA DEL CAPITALISMO EN MEXICO. (Los orígenes 1521-1763) (México, Editorial Era: 1985).

Sevilla, Amparo. "¿QUE ES LA DANZA EN LA CULTURA POPULAR? UN CONCEPTO CUYA DEFINICION ES POLITICA". Los Universitarios No.-202. Suplemento cultural de la Dirección General de Difusión Cultural. UNAM agosto 1982.

Siqueiros, David Alfaro. COMO SE PINTA UN MURAL. (Cuernavaca: Ediciones Taller Siqueiros. 1977)

Siqueiros, David Alfaro. "EL MOVIMIENTO PICTORICO MEXICANO. -- NUEVE VIA DEL REALISMO". A. Sánchez Vázquez, Estética y Marxismo. Tomo 2.

Tíbol, Raquel. DOCUMENTACION SOBRE EL ARTE MEXICANO (México, - D.F. Fondo de Cultura Económica: 1974).

Tíbol, Raquel. HISTORIA GENERAL DEL ARTE MEXICANO. EPOCA MODERNA Y CONTEMPORANEA. Tomo II (México, Ed. Hermes: 1975).

Tíbol, Raquel. "VOCACIONES PICTORICAS". (México, D.F. Proceso - No. 429. 21 Enero 1985).

Tutino, John. "REBELION INDIGENA EN TEHUANTEPEC". Guchachi Reza No. 7, 2a. época (Publicación del H. Ayuntamiento Popular de Juchitán, junio 1981.

Varese, Stefano. "APUNTES PARA UNA HISTORIA DE LA ETNIA ZAPOTE CA". Guchachi Reza No. 11. Publicación del H. Ayuntamiento Popular de Juchitán, junio 1982.

Varese, Stefano. UNA DIALECTICA NEGADA: NOTAS SOBRE LA MULTI-ETNICIDAD MEXICANA. EN TORNO A LA CULTURA NACIONAL. (México, - D.F., INI: 1976)

Volkow, Verónica, et. al. "LOS HIJOS Duros DE JUCHITAN". El -- BUCAR. Año 1 No. 6. Sept. - Oct. 1983.

Waldeen. LA DANZA IMAGEN DE CREACION CONTINUA. (México, D.F.-- UNAM-FGMPAF: 1982)

Wärmen, Arturo. Presentación. LA AUTONOMIA. RESPECTO A LA TRADICION Y SOBERANIA. MISKITOS: UN NUEVO ACUERDO CON EL GOBIERNO NICA. Perfil de la Jornada 10 sept. 1985.

Xirau, Ramón. "CULTURAS REGIONALES". Guchachi Reza No. 4. 2a. época. Publicación trimestral. Sept. 1980.

Zorrilla Fullaondo María Begoña. Tesis ENAH-UNAM. "La Neofiguración: Definición Análisis y planteamientos." (México; UNAM, - 1982).

CUCCI: UNA ALTERNATIVA DE ORGANIZACION Y LUCHA PARA LOS PUEBLOS DEL ISTMO. (Oaxaca. Publicación de Chispa Popular. 1964).

EL PUERTO INDUSTRIAL DE SAN JUAN CRUZ, OAXACA.

Seminario Franco-Mexicano, julio 1982.

(México; Instituto de geografía de la UNAM: 1984 y Centro de -- Investigación y documentación de América Latina).

HISTORIA GENERAL DE MEXICO.

(México; El Colegio de México; 1981)

Voces de los Pueblos Indígenas en la ONU. Conferencia de 1981, Ginebra, Suiza. (Oaxaca, Varedas 2 verano 1983).