

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

Posgrado en Historia del Arte

*La indumentaria tradicional de Yalalag, identidad y
cosmovisión de los be'ne urash.*

Que para obtener el título de Maestra en Historia del Arte presenta:

Norma Patricia Lache Bolaños

Director de Tesis: Dr. Pablo Escalante Gonzalbo

México, D.F. enero de 2009



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 esta 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 Ene, Pedro y Linda
con profundo amor.*

Esta es mi ofrenda a los soles que se van despidiendo luz.

INDICE

Agradecimientos, 6

Introducción, 8

CAPITULO I. LA DIVERSIDAD DE LO ZAPOTECO Y LOS *BE´NE URASH*.

1.1 La pluralidad de Oaxaca, 14

1.2 Identidad y lengua, 17

1.3 La relevancia de los etnónimos, 23

1.4 Lo zapoteco una identidad externa, 26

1.4.1 La diversidad de lo zapoteco, 28

1.5 Las variantes de la Sierra Juárez, 30

1.6 Los *be´ne urash* grupo étnico zapoteco, 41

CAPITULO II. YALALAG.

2.1 El territorio, 48

2.2 Historia, 53

2.3 Gobierno, 60

2.4. Las lenguas indígenas en Yalalag, 60

2.5. Población, 62

2.6 Actividades productivas, 64

2.6.1 La agricultura, 64

2.7 Religión y ciclo festivo, 69

2.7.1 Fiestas y casas de barrio, 75

2.8. Rosa de Lima, la inserción en la ritualidad yalalteca, 78

2.8.1 Los festejos del barrio, 84

2.8.2 El programa festivo, 86

CAPITULO III. *HUENCHE GURÉ*, ENTRE ANCESTROS E IMÁGENES SAGRADAS

- 3.1 *Huenche guré*, 91
- 3.2 Las danzas en el periodo colonial, 95
- 3.3 La perspectiva metodológica, 101
- 3.4 Los actores rituales motivaciones, indumentaria y parafernalia, 104
 - 3.4.1 Rosa María, 109
 - 3.4.2 Los *Huenches*, 116
- 3.5 Tiempo y espacio de la danza, 119
- 3.6 Una súplica en cada son, 121
- 3.7 El origen y la exégesis de la danza, 139

CAPITULO IV. LA INDUMENTARIA TRADICIONAL YALALTECA. EL MAPA CÓSMICO.

- 4.1 Los discursos que trama la la ropa, 146
- 4.2 El objeto de estudio, 149
- 4.3 Mirar y valorar: razón, costumbre, tradición y modernidad, 155
 - 4.3.1 La valoración negativa de la indumentaria yalalteca, 157
- 4.4 Indumentaria tradicional y las marcas diacríticas, 161
- 4.5 Las tres variantes de la indumentaria tradicional 164
 - 4.5.1 La indumentaria de uso cotidiano, 167
 - 4.5.2 La indumentaria de fiesta, 170
 - 4.5.3 La indumentaria antigua, 173
 - 4.5.4 El complejo ceñidor: *pac-baydun*, 175
 - 4.5.5 Sab o rebozo, 175
 - 4.5.6 Cruz *yung*, 176
 - 4.5.7 Sandalias, 176
- 4.6. Motivos textiles vueltos marcas diacríticas, 177
 - 4.6.1 *Wulg smon*, 177
 - 4.6.2 *Yeche rashe*, 178

4.6.3	<i>Yoo be´le / Tir yag</i>	181
4.6.4	<i>Colch</i>	182
4.6.5	<i>Yelolen shá</i>	183
4.7.	La indumentaria tradicional a la luz de los <i>kempledao</i>	183
4.8	Entre la dualidad benefactora y las guardianas fuertes y delicadas	186
4.8.1	La boa negra y el culto mesoamericano	191
4.9	La estructura del plano cósmico <i>urash</i>	195
4.9.1	La indumentaria y sus tres niveles cósmicos	196
4.9.2	<i>Yoo Yaba</i>	197
4.9.3	<i>Yoo Yechelayo</i>	198
4.9.4	<i>Yoo Yabila</i>	200
	Conclusiones, Yalalag: Mercado de la abundancia o cerro de mantenimientos	208
	Abreviaturas	215
	Bibliografía	216

AGRADECIMIENTOS

Shenla nea ushkeno dasan lasé, ushkenle yeurute huenche, be´ne urash ucren-le ná da. Ushkenle be´ne bar xonasi Ros, ushkenle be´ne Yía rarg.

Hay muchas personas que contribuyeron para que esta investigación fuera posible. Entrañables seres iluminaron mi camino y ya no están más, su ausencia resulta dolorosa, por cuanto sus rostros y palabras eran parte del placer de visitar Yalalag. Infinitas gracias a Doña Carmen Allende, Rosa Molina, Rosa Madris y Petra Felipe, por el tiempo, la paciencia y la amistad. Así como a Ismael y Celia Maldonado, Juan y Soledad Vicente y a Don Juan Castellanos.

A Don Francisco Tico, flautista de Santa Rosa, por compartir sus conocimientos, a mis paisanos por su trato amable. A mi familia que financió y participó de este proyecto, acudiendo a mi rescate en los peores momentos. Agradezco a todos ellos especialmente a Chely y Miriam Lachi.

Ha sido fundamental para la conclusión de este trabajo la guía del Dr. Pablo Escalante Gonzalbo y de la Dra. Marie Areti Hers. La perspectiva histórica con que enfrenté la investigación fue inspirada por las enseñanzas del Dr. Carlos Antonio Aguirre Rojas. Valoro y pondero la lectura y observaciones que hicieron de esta tesis Jazmín Fragoso, Martha Turok, Mary Ruíz Gallut y Fernando Berrojalbiz. A Felipe Gómez Noguez agradezco sus atinadas observaciones en materia de serpientes. A Jorge Zavala por corregir mis dibujos y por sugerir interesantes pistas para este trabajo.

La Dirección General de Estudios de Posgrado financió mis estudios de maestría con una beca entre 2001 y 2002. La presentación de esta tesis fue posible gracias a las gestiones de Ana Lopera.

La fascinación por los estudios de etnicidad e identidad son resultado de una maravillosa estancia en la Fábrica de la Universidade Federal da Bahia. Los colegas latinoamericanos y la atmósfera de Salvador, ciudad emblemática del movimiento negro, contribuyeron a acrecentar esta pasión.

Agradezco la solidaridad de mis amig@s: Cuauhtémoc Arriaga, Braulia y Violeta Ruiz, Lola Castillo, Octavio Contreras, Javier Martínez, Gerardo Espinoza y al Virus.

A lo largo de las siguientes páginas se encuentran los nombres de personas que respondieron y aclararon mis dudas. Espero haber transmitido sus conocimientos puntualmente, si no fuera así, soy enteramente responsable. Ofrezco disculpas por aquellas omisiones que pudiera cometer.

A partir del 2006 un fenómeno de reivindicación asomó en Oaxaca. Fue tan grande, que por primera vez, las lenguas indígenas se escucharon libremente en la radio y tenían preferencia sobre el español. Por primera vez, mujeres y niñas recuperaban sus ropas tradicionales para lucirlas en los convites y calendas populares, por primera vez, para no esconderse más.

Norma Patricia Lache Bolaños.

INTRODUCCIÓN

En Oaxaca es costumbre generalizada reconocer a través de la indumentaria tradicional, al grupo étnico de adscripción de la portadora. Una de las indumentarias más reconocidas es la yalalteca, sus componentes son genuinamente mesoamericanos. De éstos, es notable el contraste que genera el huipil, prenda predominantemente blanca, con el enorme tocado negro.

Con la convicción de que en la ropa indígena hay referentes identitarios, decidí ir a Yalalag Villa Hidalgo. El objetivo era investigar las historias que me permitieran identificar al huipil como yalalteco. Pronto descubrí que esas historias estaban fragmentadas, que las tejedoras desconocían la mayoría de los significados de los motivos y que el español no ofrecía palabras para describir la cosmovisión tramada en la urdimbre. Ante tal panorama, caí en cuenta de la complejidad del tema abordado. El huipil yalalteco estaba por todos lados y no estaba solo, otras prendas lo acompañaban. Éstas, en conjunto, emitían mensajes cargados de significado, pero ¿cómo acceder a ese mundo?

La colonización, las “políticas de integración al indio,” el racismo y la modernización han puesto en riesgo al huipil. Ya no se teje mucho y tampoco se viste como antes. Esto ocasiona que los mensajes que traman los textiles se desvanezcan, se olviden o se pierdan.

Supuse que si la indumentaria es el símbolo inequívoco del pueblo, el discurso que contenía debía estar vertido en otros objetos, historias o rituales igualmente simbólicos. Así, eligiendo los correctos sería posible acercarme a una lectura más precisa. Lo siguiente fue rastrear la presencia de la indumentaria en otras manifestaciones.

La escasez de bibliografía y documentación sobre Yalalag me llevó a considerar la historia oral, como una importante vía, para entender el discurso de los textiles. Durante el trabajo de campo aparecieron relatos ancestrales sobre antiguos pueblos, árboles sagrados, creencias en torno a las tumbas antiguas y a Dueños de lugar, que se convirtieron en mis fuentes esenciales. Este conjunto de antiguas narraciones son llamados *kempledao*, los usé porque a través de ellos los pueblos nativos explican su cosmovisión e interpretan motivos textiles.

Cuando en Yalalag hacen referencia a la historia del huipil, inmediatamente agregan: “eso lo contó Filemón Chimíl.” Este hombre se reveló como un experto conocedor de *kempledaos*. Parece ser que su oficio de peluquero y el status de migrante¹ lo hicieron apegarse a esos relatos. Supongo que bajo aquellas condiciones los yalaltecos relataban esas antiguas historias para matar la nostalgia por la tierra.

Lo relevante de la historia oral es ver como los datos proporcionados se sostienen. Chimíl mencionó un relato que vincula al huipil con un árbol sagrado. Al contarlo reveló uno a uno los nombres de antiguos pueblitos que habitaron la región de Yalalag. Pregunté por parajes con esos nombres, los

¹ Tomó parte en las olas migratorias yalaltecas a Veracruz y más tarde a la Ciudad de Oaxaca.

ubiqué, subí y hallé ruinas prehispánicas. Sólo entonces dejé de lado la incredulidad que algunos profesores yalaltecos mostraban ante las narraciones. Decidí revalorarlos en su dimensión de *kempledaos*, asumiéndolos como conocimientos ancestrales.

Carmen Allende es otra de las personas que acumuló antiguos saberes. Lo mismo explicaba sueños, rezaba en zapoteco y refería historias de danzantes. A lo largo de la investigación, fue interesante observar que la familia Allende era depositaria de *kempledaos*. Por separado y sin saberlo, conocí a otros familiares de doña Carmen, quienes ya me habían mostrado su dominio de la tradición oral. Su hijo Francisco Tico, uno de los músicos rituales, resultó ser un gran conocedor de los contenidos de la danza de los *huenches*.

Para documentar la organización de la fiesta de Santa Rosa, especialmente las creencias vinculadas a Rosa, recurrí a los expertos de tradiciones. La fiesta era la ocasión para buscarlos. Entonces me introduje en la cocina para trabajar: lavando trastes, pasando comida o limpiando mesas. Mientras hacía esto, mi madre señalaba con efectividad, a los “poseedores” de *kempledaos*.

En plena fiesta, Rosa Madris me contó el origen de la danza. En un breve descanso, Don Juan Castellanos me habló de la dueña del maíz. Otras mujeres me contaron sueños. Como tantas veces, tuve que pedir ayuda a mi padre, pues mi zapoteco no me permitía acceder a ese lenguaje de Dueños y ámbitos sagrados.

Es interesante subrayar que los *kempledao* los obtuve en momentos de trabajo o descanso y espontáneamente, Petrich ha explicado que:

La memoria colectiva ha dejado de lado casi todos los discursos codificados que eran transmitidos por un grupo de especialistas dentro de un contexto específico [...] Otro tipo de discurso se ha impuesto: el espontáneo e individual que, dentro de un registro discursivo informal, transmite los valores simbólicos del grupo.²

La historia oral fue la fuente que mejor me permitió acceder al discurso textil y al dancístico.

A través del relato del árbol-huipil pude interpretar la iconografía de la indumentaria. Los diseños adoptan los rasgos más notables de las serpientes: tamaño, forma y color. Los motivos de la indumentaria no sólo reproducen imágenes, trazan, además, un mapa cósmico. Al centro del huipil una marca define y distingue al grupo portador: la trencita. Ahí contundentemente se esboza el diacrítico étnico.

La necesidad de dotarme de un aparato teórico sobre la identidad resultó apremiante a lo largo de la investigación. Consulté la obra de Barth, Bartolomé, Barabas, Gímenez y otros autores. Aprendí a diferenciar identidad, proceso complejo, pero muy general, de la identidad étnica, que enfatiza la adscripción a un grupo étnico. Pude entender la identidad zapoteca como asignada por la externalidad y valorar al énonimo grupal. Por ello me concentré trabajando muy cercanamente en la identidad atribuida, la *urash*.

Como ya he dicho el discurso fragmentado de los textiles complicaba la lectura. Ayudaron a clarificar el significado de los motivos, los trabajos de

² Petrich, Perla, "La identidad desgarrada en el caso Mochó" en *Anales de Antropología* vol. XXIII, México, Instituto de investigaciones Antropológicas, 1986, p. 156.

otros investigadores. Especialmente el cuidadoso análisis que Marta Turok ha hecho del huipil de Magdalena, Chiapas.

Debo reconocer que lo más complicado en este proceso fue el análisis de la danza. Entonces seguí parte del itinerario trazado por Carlo Bonfiglioli: descomponer la danza en elementos claves. Seguí su propuesta. Paralelamente tejí relaciones entre los sonos de la danza y los diseños de la indumentaria. Bailando y dibujando entendí el sentido de los cruces y giros. Pero nuevamente fue la historia oral la que me ayudó a leer el lenguaje simbólico.

La danza me brindó un contexto preciso para analizar la indumentaria. Con ella se viste una deidad, por tanto, la indumentaria se convierte en un objeto sagrado. Godelier explicaba que los objetos sagrados, “[...] no son símbolos puros, significantes vacíos de sentido, sino símbolos plenos, significantes colmados de sentido, que presentan y disimulan a la vez el contenido de las relaciones sociales.”³ La indumentaria yalalteca resultó ser un símbolo sagrado cargado de múltiples significados.

La tesis que presento está dividida en cuatro capítulos, en el primero me concentro en subrayar la diversidad del grupo zapoteco. Trabajé considerando a la identidad étnica como un proceso que conlleva una doble atribución, una dada desde fuera del grupo y la autodefinición, *urash*, que enfatizo, pues se trata del etnónimo.

Para precisar el espacio de estudio, dedico el segundo capítulo a Yalalag, delinear sus características: el emplazamiento en una montaña, la riqueza de su orografía (los pisos ecológicos). Se trata de un pueblo apegado a una vida ritual

³ Godelier Maurice, “Lo sagrado” en *El enigma del don*, España, Paidós, 1998, p. 249

intensa, que también establece una fuerte relación con el territorio, cimentada sobre nociones de un espacio sagrado. La fiesta es una forma de reactualizar los lazos con el territorio y las potencias sagradas que lo habitan. Los santos son los principales destinatarios de la vida ritual yalalteca, pues se convierten en protectores del pueblo.

Para los fines de este trabajo describo las festividades que realiza el barrio de Santa Rosa de Lima a su patrona. Se trata de una imagen fundamental para develar la trama que envuelven los rituales yalaltecos; trascendental para entender el simbolismo de la indumentaria tradicional.

En el tercer capítulo analizo la indumentaria yalalteca en el contexto de una danza súplica, sagrada. Asimismo de las relaciones que la indumentaria teje con otros campos semánticos dancísticos: los actores, el tiempo, espacio, y el origen de la danza.

En el cuarto y último capítulo, núcleo central de la tesis, defino a la indumentaria tradicional, propongo el reconocimiento de la marca diacrítica como la depositaria del contenido identitario, pues a través de ella se define y diferencia el grupo portador. Considero a la ropa de raíz indígena como el soporte de imágenes sagradas, de historia compartida, pues reproduce la cosmovisión y los símbolos del grupo étnico *urash*.

I. LA DIVERSIDAD DE LO ZAPOTECO Y LOS BE'NE URASH

Aludir a lo zapoteco, a lo nahua o a lo mixteco como unidades, como grupos étnicos organizacionales, es un error no sólo académico sino también político.
Miguel Bartolomé (1997)

1.1 LA PLURALIDAD DE OAXACA

Oaxaca es un Estado muy diverso en su geografía, clima, recursos naturales, su gente y sus lenguas. Posee 570 municipios y más de 10 mil comunidades, en las que conviven 15 de las 62 etnias de México.¹ Sin duda el Estado más plural. El de mayor biodiversidad del país, “[...] tercero en volumen, superficie boscosa y precipitación pluvial.”² Sabanas, selvas, desiertos son algunos de los ecosistemas que aquí pueden hallarse, pero sin duda, la característica más singular de Oaxaca es el paisaje montañoso y sus continuos bosques.

Para dar una idea de la complejidad y diversidad étnica consideremos que las etnias, entre muchas aproximaciones, han sido descritas como “[...] comunidades culturales que comparten una denominación común, mitos de origen, lengua propia o adoptada, historia común, cultura distintiva y sentido de lealtad y solidaridad.”³ En el territorio oaxaqueño, desde tiempo inmemorial, conviven grupos étnicos diversos: amuzgos, chatinos, chinantecos, chocholtecos, chontales, cuicatecos, huaves, mazatecos, mixes, mixtecos, nahuas, triquis, zoques, ixcatecos, tacuates y zapotecos. Recientemente otros grupos indígenas

¹ Cuauhtémoc López, *Oaxaca ínsula de rezagos. Crítica a sus gobiernos de razón y de costumbre*, Oaxaca, Editorial Siembra, 2007, p. 21

² *Ibidem*, p. 21

³ Gilberto Gímenez “Identidades étnicas estado de la cuestión” en *Los retos de la etnicidad en los estados nación siglo XXI*, México, 2000, CIESAS/INI/Miguel Ángel Porrúa, p. 51

historias particulares. El tráfico negrero contribuyó a acrecentar ese desconocimiento, pues propició, a conveniencia, el surgimiento de nuevos términos étnicos como nagôs, angolas, jejes, etc.⁷ Primero esclavizados y estigmatizados, hasta hoy, los negros siguen siendo negados por la historia oficial que no los menciona, ni los reconoce como una raíz fundamental de México.

Sin lugar a dudas la pluralidad que hoy converge en Oaxaca debió ser mayor en el periodo prehispánico. Muchos pueblos de la antigua Mesoamérica se extinguieron en el tiempo, resultado de los procesos de conquista: la guerra, las congregaciones, la debacle demográfica y la explotación sistemática, que en conjunto contribuyeron a la desaparición de varios grupos. A este panorama de pérdida física hay que agregar un fenómeno contemporáneo: el renunciamiento étnico. Producto genuino de la discriminación y de la voluntad de “quitarnos lo indio.” Negar que se pertenece a un grupo étnico es herencia de un largo proceso que persiste.

Miguel Bartolomé ha subrayado que el modelo de homogenización, que se impulsó en nuestro país, generó “[...] la destrucción de un gran número de sociedades nativas: en esa inducción al suicidio cultural que llamamos etnocidio.”⁸ Con todo, negando o admitiendo filiaciones étnicas, Oaxaca se mantiene como “[...] una entidad indígena altamente diversificada y poseedora de

⁷ João José Reis, “Identidade e diversidade étnicas nas irmandades negras no tempo da escravidão”, en *Tempo*, Rio de Janeiro, vol. 2, no. 3, 1997, p. 13.

⁸ Miguel Bartolomé, *Gente de costumbre y gente de razón. Las identidades étnicas en México*. México, Siglo XXI / INI, 1997, p. 29.

una riquísima tradición. No obstante esto, en la práctica esta pluralidad es menospreciada.”⁹

Aún cuando la pluralidad es palpable en la piel, en la identificación con un territorio, en las formas tradicionales de convivencia, en las identidades autoatribuidas, ésta sólo se exalta en el discurso político y no en el trato cotidiano. Oaxaca es, al mismo tiempo, plural y racista. Se discrimina a la gente, a la ropa, a las lenguas y aquellos trazos que revelen una adscripción indígena, pero es precisamente la imagen indígena la que se exalta y se vende al exterior. Aunque hay que decir que, muy recientemente, están cobrando fuerza las reivindicaciones étnicas y el interés por mostrar abiertamente nuestras culturas.

1.2 IDENTIDAD Y LENGUA

Las etnias son grupos heterogéneos, que entre sus particularidades está la de poseer una lengua común. Stavenhagen califica a la lengua vernácula como “[...] un indicador potente de pertenencia étnica.”¹⁰ Estudiar a los grupos desde la lengua anticipa ricos resultados, a través de ella se precisan y refieren quiénes son. Por todo esto, es frecuente que lengua e identidad se confundan:

⁹ Manuel Ríos, “La escritura del zapoteco en la Sierra Norte. Una experiencia colectiva”, en *Escritura zapoteca 2500 años de resistencia*, México, 2003, CIESAS, p. 54

¹⁰ Rodolfo Stavenhagen, “La cuestión étnica” en *Estudios sociológicos*, X, 28, 1992, p. 57.

La lengua es el elemento al que con mayor frecuencia se recurre para establecer la identidad de los sujetos y en particular de los pueblos indios de tal manera que, tal hecho supone una relación sinonímica entre un hecho lingüístico, la lengua y una forma particular de identidad, el grupo étnico.”¹¹

La lengua, como único y exclusivo elemento definitorio de un pueblo, es insuficiente, menos aún cuando se parte de una identidad atribuida como es la de “zapoteco.” Para una mejor aproximación al fenómeno de la identidad étnica, resulta indispensable considerar la visión propia del grupo, mucho más precisa y afectiva. Los estudios de caso pueden contribuir a perfilar las identidades étnicas y a apreciar la riqueza que resulta del cruce de miradas.

Gilberto Gímenez al analizar la identidad, menciona que está formada por un repertorio cultural, la identidad,

[...] es el conjunto de repertorios culturales interiorizados (representaciones, valores, símbolos), a través de los cuales los actores sociales (individuales o colectivos) demarcan sus fronteras y se distinguen de los demás actores en una situación determinada, todo ello dentro de un espacio específico y socialmente estructurado.¹²

Stavenhagen explica que [...] en la constitución de la etnias intervienen factores internos y externos de los pueblos.”¹³ Los llama ejes integradores de la identidad étnica, entre éstos menciona la lengua, la religión, el territorio, la organización social, etc.

¹¹ Manuel Ríos Morales, “Usos, costumbres e identidad entre los zapotecos de la Sierra Norte de Oaxaca” en *Costumbres, leyes y movimiento indio en Oaxaca y Chiapas*. México, 2001, CIESAS/ Miguel Ángel Porrúa, p.71.

¹² Gilberto Gímenez Montiel, “Paradigmas de identidad” en *Sociología de la identidad*, México, UAM/ Miguel Ángel Porrúa, 2002, p. 38.

¹³ Rodolfo Stavenhagen, *Op. Cit.* p. 54.

La identidad es, por tanto, un amplio y complejo fenómeno. No es fija e inmutable, un pueblo o etnia¹⁴ la construye y la sustenta en repertorios culturales, marcas, trazos o ejes. Éstos se definen y se adaptan a las circunstancias históricas, pues son dinámicos y cambiantes. Por ello se dice que la identidad está en permanente construcción.

La identidad, además, se define en relación al “otro”, es decir, al cómo nos perciben e identifican otros sujetos. La categoría “zapoteco” responde a esa mirada y constituye un primer eje de estudio. El segundo estaría constituido por la autodefinición, sustentada en “[...] «marcas» que particularizan al grupo en el interior de su «territorio»: el nombre, la lengua, el vestido tradicional, el lugar de asentamiento, la cosmovisión.”¹⁵ Por tanto, es preciso considerar estas dos percepciones para realizar un análisis más puntual del proceso identitario.

La lengua es tan sólo un diacrítico de la identidad. A lo largo de la historia, las lenguas nativas han sido sufrido toda clase de embates. “Los imperios coloniales conocieron bien el poder de la lengua como instrumento de dominación, de allí que las políticas lingüísticas desempeñan un papel importante en los procesos de cambio étnico y cultural.”¹⁶

El estado mexicano utiliza el nombre de la lengua como el indicador por excelencia de la identidad. El Instituto Nacional de Estadística, Geografía e

¹⁴ Stavenhagen señala que los grupos étnicos son frecuentemente llamados pueblo o etnia. , *Op. Cit.*, p. 53.

¹⁵ Perla Petrich, *Op. Cit.*, p. 142.

¹⁶ Rodolfo Stavenhagen *Op. Cit.*: p. 57.

informática, el INEGI,¹⁷ considera el nombre de la lengua como único elemento para adscribir a una persona como parte de un grupo indígena. No lo hace desde la lengua hablada. Cabe notar que es practica frecuente imponer nombres nahuas a lenguas indígenas distintas.

Recientemente se percibe un afán por descaracterizar a las comunidades, a través de instrumentos informativos. Para Yalalag no se precisaron las lenguas indígenas habladas, sólo se asentó el número de hablantes de lengua indígena. Partieron del supuesto que en Yalalag sólo se habla zapoteco, pero también se habla mixe.¹⁸ Estos migrantes no han abandonado su lengua, sus hijos participan en las festividades de los santos de barrio, cumplen servicios comunitarios, visten, incluso, con la indumentaria tradicional yalalteca.¹⁹ Se identifican con elementos del grupo zapoteco pero mantienen los rasgos de su cultura “materna.” Con este ejemplo es fácil acreditar la existencia de múltiples identidades, no sólo lingüísticas.

En el cuestionario del INEGI del 2000, la pregunta clave ¿habla alguna lengua indígena?, sirvió de facto, no sólo para establecer el número de hablantes, sino para adscribir al entrevistado dentro de un grupo étnico. Esta pregunta sesgó la información, eliminó a quienes han perdido la lengua y que, sin embargo, se identifican como indígenas porque participan en dinámicas culturales propias

¹⁷ En adelante lo mencionaré sólo por sus siglas.

¹⁸ El INEGI no brinda información sobre lenguas habladas. Ver capítulo 2 de esta tesis.

¹⁹ En la fiesta del barrio de Santa Rosa los mixes son quienes desempeñan la mayor parte de las labores. Este es uno de los barrios con mayor número de inmigrantes mixes.

de un grupo. Incluyó, por otro lado, a hablantes de lenguas indígenas que no se reconocen como tales.²⁰

Hablar de razas, de fenotipos raciales, como criterio de “clasificación” de las personas, se torna cada vez más delicado, porque la categoría “raza” se usó como sustento del racismo. Por ello, se ha preferido usar el término etnia. Además “[...] cabe destacar que en México la pertenencia racial no es un indicador relevante ni suficiente para denotar una adscripción étnica específica”.²¹

Se percibe que los criterios usados por el INEGI resultan arbitrarios, en la medida que eliminan a quienes se identifican con un grupo indígena, aún habiendo perdido la lengua. Ilustrador es lo que ocurre con los ixcatecos “[...] un caso más donde la lengua demuestra no ser la única base posible de la identidad, aunque su pérdida implica radicales transformaciones de la cultura.”²² La identificación étnica basada en la lengua hablada resulta problemática, pues es parcial y no es suficiente para interpretar la complejidad de la dinámica étnica contemporánea.

Resulta indispensable, para el estudio de la identidad étnica, considerar el conjunto de trazos diacríticos identitarios, que incluyen la lengua. Esto contribuiría a lograr un análisis más puntual de las identidades. Baste el ejemplo mixe-zapoteco para señalar que la identidad no es fija, sino cambiante y múltiple.

²⁰ Un caso paradigmático lo hallamos en Paraguay; el 98 % de la población habla guaraní, pero no se reconocen como indígenas.

²¹ Miguel Bartolomé, *Gente de costumbre y gente de razón*, p. 23.

²² Miguel Bartolomé, “¿Los últimos ixcatecos? Entre la identidad étnica y la filiación comunitaria, en *Configuraciones étnicas en Oaxaca. Perspectivas etnográficas para las autonomías*. Vol. III, México, INI/CONACULTA, 1999, p. 191.

Conviene notar que los criterios basados en la lengua resultan inexactos. Leopoldo Valiñas ha advertido que tan sólo: “El nombre de la lengua, algo que podría parecer inocente o inocuo no lo es. El nombre de la lengua es potencialmente una marca de identidad (de hecho ni siquiera importa la lengua en sí, sino su nombre).”²³

Los nombres de la lengua reclaman mayor atención, la mayoría de las denominaciones asignadas a los grupos étnicos no corresponden con las utilizadas en la lengua del hablante, pues se les identifica con vocablos que no pertenece a su dominio lingüístico, a su lengua.

La asignación “zapoteco” se aplica a un conjunto de grupos étnicos, que suelen diferenciarse entre sí,²⁴ pero que guardan cierto parentesco. Así se forman los grupos etnolingüísticos, pues estos,

[...] suelen, estar a su vez, integrados por grupos étnicos. La diferenciación no es superficial en la medida que hablantes de las variantes de una lengua y eventualmente partícipes de una tradición cultural común, suelen no identificarse en este nivel de abstracción.²⁵

La distinción resulta fundamental para entender y valorar en su justa dimensión las autoatribuciones dadas por los grupos “zapotecos.” A través de ellas se precisa con claridad la identidad étnica más afectiva.

²³ Leopoldo Valiñas, “La doble dimensión de la lengua en los procesos de identidad” en *Identidad: análisis y teoría, simbolismo, sociedades complejas, nacionalismo y etnicidad. III Coloquio Paul Kirchhoff*, México, 1996, UNAM, p. 114.

²⁴ Es frecuente en el medio académico que no se observen la sintaxis: se les refiere como zapotecas.

²⁵ Miguel Bartolomé, “*Procesos de extinción y transfiguración cultural...*” p. 47 -48.

1.3 LA RELEVANCIA DE LOS ETNÓNIMOS

El desconocimiento de los grupos indígenas que han habitado Oaxaca y México, es parte de nuestro presente y se percibe en la escasez de certezas que aún tenemos sobre los pueblos. Ignoramos muchas de sus historias, de sus procesos particulares. Especialmente de sus etnónimos, fundamentales en tanto se refieren a “[...] denominaciones étnicas que aluden a las identidades [...] usadas para definir en forma sintética y valorativa al grupo de pertenencia en términos afectivamente definidos.”²⁶ Aún cuando la mayoría de las comunidades recuerdan y mantienen su adscripción étnica nativa, hasta hoy, seguimos encajonándolos exclusivamente como grupos lingüísticos. Llamándolos con nombres externos de origen nahua, los cuales no contribuyen a precisarnos sus rostros.

Fredrik Barth apuntó que la clasificación de las personas como miembros de un grupo étnico, depende del modo en que exhiben los trazos particulares de su cultura, los llamados trazos diacríticos.²⁷ Notó también, que el énfasis en la atribución, como trazo fundamental de los grupos étnicos, resuelve dificultades conceptuales. En primer lugar, porque la continuidad de los trazos puede ser estudiada con claridad; si se presentan cambios, estos también pueden ser documentados.²⁸

²⁶ Miguel Bartolomé, *Gente de costumbre y gente de razón...* p. 50.

²⁷ Fredrik, Barth, “Grupos étnicos e suas fronteiras” em Poutignat e Streiff-Fenart, *Teorias da etnicidade*, São Paulo, UNESP, 1998, p. 191.

²⁸ *Ibidem*, p. 195.

En el caso de lo zapoteco, se trata de una identidad externa, no de una autodefinición. La identidad zapoteca no explica con claridad de quien se habla, es muy general y no contribuye a distinguir las fronteras étnicas. La relevancia de los etnónimos consiste en definir de forma precisa la identidad, se trata de una autoatribución que se basa en marcas o trazos definidores del grupo: lengua, indumentaria, rituales, territorio, etc.

Los procesos de congregación, realizados a raíz de la conquista, reunieron, en un mismo territorio a grupos étnicos distintos. Este fenómeno contribuyó a configurar identidades residenciales y a diluir, con toda intención, las antiguas identidades étnicas.

Los reacomodos poblacionales, la extirpación de las antiguas costumbres, que se gestaron durante los largos trescientos años de colonización, y lo que va del México “moderno,” contribuyeron a desvanecer algunos trazos diacríticos. Con todo esto en contra, resulta admirable que hoy se conserven muchas historias, rituales, lenguas propias e incluso indumentaria, soportes cruciales de la identidad.

Hurgar en la memoria, explorar los diacríticos étnicos a través de las lenguas nativas, abre las puertas para un mejor conocimiento de las identidades y de su construcción. Aún cuando los nombres nativos se han sustituido por nombres impuestos por la colonización, es posible recuperarlos a través de las lenguas. Recorro a un ejemplo: al preguntar en Tlacoahuaya, pueblo del valle de Oaxaca, sobre el nombre del pueblo en su lengua, respondieron

“Tlacochohuaya”; dije que éste era un vocablo del náhuatl e insistí varias veces en el “nombre zapoteco,” hasta que respondieron *Zuum*.

El fenómeno de sustitución de los nombres nativos, gana terreno. Por ello, se hace indispensable el “re-conocimiento” de los pueblos a través de las antiguas identidades, rastreando, hasta donde sea posible, los ejes integradores que han sido inmerecidamente relegados.

En el caso del llamado grupo “zapoteco” las variantes lingüísticas, la indumentaria, las historias, los rituales y otros ejes con los que manifiestan sus diferencias, sugieren el cuestionamiento del uso de esta categoría. Los estudios futuros sobre el grupo están obligados a precisar y perfilar características propias del grupo-referencia. Debe explicitarse de quiénes, en concreto, se está hablando.

Un punto relevante que tiene que considerarse es la denominación autoatribuida. Es urgente trabajar en la propia lengua. Sólo a través de las atribuciones que aparecen en la memoria lingüística se entendería, el juego de identidades que se ha dado por siglos en el México indígena.

El trabajo con las lenguas indígenas y los análisis derivados de ella no es un mero capricho, es una deuda pendiente, “[...] durante centurias los idiomas nativos han sido reprimidos, inferiorizados, y que se pretendió reemplazarlos masivamente por el castellano.”²⁹ Ahora, en el momento en que muchas lenguas languidecen y con ellas un añejo conocimiento, toca el tiempo de revalorarlas y difundirlas, como puertas de entrada a nuestras propias culturas.

²⁹ Miguel Bartolomé, *Gente de costumbre y gente de razón...* p.35.

1.4 LO “ZAPOTECO” UNA IDENTIDAD EXTERNA

El nombre “zapoteco”, es una denominación náhuatl dada por la externalidad, usada para referirse a un conjunto de personas que desde el periodo prehispánico han ocupado el territorio de Oaxaca.

Hay zapotecos en todo el territorio oaxaqueño, pero la mayoría de los trabajos se concentran en los antiguos habitantes de los Valles Centrales. En la Mesoamérica prehispánica la pluralidad étnica debió ser mayor. Históricamente se ha estudiado sólo a mixtecos y zapotecos. Se dice, por ejemplo, que Oaxaca es cuna de la cultura zapoteca, que la ciudad de Monte Albán fue construida por ellos. Indudablemente nos encontramos con insuficientes datos, no sabemos el nombre “original” de Monte Albán ni el grupo de adscripción étnica de sus constructores, es decir, no se conoce su etnónimo. La escasez de datos obliga a usar generalizaciones que sugieren un impreciso rostro, sobre el cual se ha escrito continuamente.

El uso de la categoría zapoteco, maya o de cualquier otro obliga a una serie de reflexiones. José Alejos, refiriéndose al caso “maya,” señala que, ésta remite a una “[...] cantidad de ideas, significados e imágenes que suele evocarse en los usos concretos de esa categoría cultural.”³⁰ Esta misma reflexión es útil para cuestionar lo “zapoteco.”

³⁰ José Alejos, “Historia e identidad de los mayas contemporáneos” en *Anuario del Instituto Chiapaneco de Cultura*, México, 1991, Gobierno del Estado de Chiapas, p. 307.

El vocablo “zapoteco” no ayuda a comprender la complejidad del grupo. Tampoco se sabe por qué y en qué sentido se usó tal nombre. Whitecotton plantea que “[...] *tzapotecatl*, la palabra náhuatl [...] podría representar una traducción fonética en lugar de semántica del zapoteco. Significa pueblo del zapote.”³¹ No se trata de una distorsión fonética. Ignoramos que fue lo que originó la asociación entre gente y zapote. Baste recordar que los mexicas se referían a los extranjeros con bastante malicia. Por ejemplo, el nombre tarasco fue originado por un relato jocoso en el cual los genitales fueron determinantes.³²

Sin duda la asignación “zapoteca” resultó útil para los nahuas, pues los llamados zapotecos han compartido un sustrato cultural base: territorio y lenguas emparentadas, entre otros rasgos. Fue necesario construir y asignarles una “identidad” para poder referirlos. Esto no es extraño, “Los sujetos sociales categorizan los objetos con la finalidad de entenderlos; de manera semejante categorizan a la gente (negro, blanco, cristiano) con el propósito de entender el orden social.”³³

³¹ Joseph W. Whitecotton, *Los zapotecos: príncipes, sacerdotes y campesinos*, México, FCE, 1985, p.36.

³² Pablo Escalante, “Sentarse guardar la compostura y llorar entre los antiguos nahuas. (El cuerpo y el proceso de civilización),” en Gonzalbo, Pilar y Cecilia Rabell, *Familia y vida privada en la historia de Iberoamerica*, COLMEX/UNAM, 1996, p. 443-457.

³³ Aquiles Chihu, “Introducción” en *Sociología de la identidad*, México, UAM / Miguel Ángel Porrúa, 2002, p. 5-6.

1.4.1 LA DIVERSIDAD DE LO ZAPOTECO

Pese a los criterios de clasificación basados en la lengua, es innegable que Oaxaca es el estado de mayor complejidad étnica en México. Los llamados zapotecos son la más numerosa de todas sus etnias. En el plano nacional, “[...] después de los nahuas y los mayas, forman el tercer grupo de mayor presencia numérica.”³⁴ Para muchos estudiosos se trata de un vigoroso grupo que irradia su cultura.

Los zapotecos no se encuentran conglomerados en una misma región. Están dispersos a lo largo y ancho del territorio oaxaqueño. Habitan los Valles Centrales, el Istmo de Tehuantepec y las Sierras Norte y Sur. Esta dispersión en variados núcleos ecológicos, las barreras geográficas, los particulares procesos históricos, la castellanización forzada, su vecindad con otras etnias, en una suerte de “fronteras de intercambio,” son factores que se han conjuntado para perfilar la diversidad del grupo.

Lo “zapoteco” puede ser sujeto de análisis desde múltiples aproximaciones como categorías culturales. Para referirnos a ellos nos situamos en distintos periodos históricos, como espacios geográficos. Hablamos, por ejemplo, de los zapotecos del periodo prehispánico, de los coloniales o actuales, de los zapotecos del Valle, de los que viven en la Sierra Sur, de los istmeños. Es pues un grupo que puede ser visto con distintas lupas y ante éstas muestra diversas identidades que precisan diferencias.

³⁴ Manuel Ríos Morales, “Los zapotecos de la Sierra Norte de Oaxaca” en *Etnografía contemporánea de los pueblos indígenas de México, región valles centrales*, México, INI, 1995, p. 177.

El grupo zapoteco es diverso y plural, entre ellos mismos se adjudican nombres distintos, con ellos identidades. Uno de los primeros investigadores en notar su diversidad fue Julio de la Fuente, antropólogo que se involucró fuertemente en el trabajo con las comunidades de la Sierra Norte. Al inicio de sus investigaciones “traducía,” forzosamente, los etnónimos como “zapoteco.” Es decir, mantenía la denominación externa. Sobre los habitantes de Choapan escribió “[...] se llaman a sí mismos con un término clasificatorio que, como sucede entre los demás zapotecos, hace alusión a su idioma; usan la palabra: *diϕa be'ne ziϕa*, “gentes del idioma zapoteco”.³⁵

En nuestras comunidades el nombre de la gente, la vestimenta y el idioma es el mismo. Se trata de una denominación que califica fuertemente a la persona, a la etnia, a la lengua y que alcanza a otras marcas identitarias. La traducción estricta de *diϕa be'ne ziϕa* es palabra de la gente *ziϕa*. Este último vocablo no significa “zapoteco.” El término *ziϕa* tiene un significado profundo, alude a la especificidad del grupo. No cuento con una traducción literal, pero se trata indudablemente del etnónimo grupal. Infelizmente ignoramos y hemos perdido muchos de los significados y origen de los nombres étnicos.³⁶

Con el tiempo y a raíz de la profunda inmersión que Julio de la Fuente realizó en la Sierra Norte de Oaxaca, percibió las diferencias de los llamados “zapotecos.” Sobre esto escribió: “No obstante la insuficiencia de datos sobre el

³⁵ Julio de la Fuente, “Los zapotecos de Choapan, Oaxaca” en *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, t. II, México, Talleres Gráficos de Editorial Stylo, 1947, p.153. *Diϕa* es palabra o lengua; *be'ne* es gente y *ziϕa* es el nombre del grupo étnico.

³⁶ En ocasiones los mismos hablantes desconocen la traducción de sus nombres étnicos.

grupo zapoteco, lo que de su cultura se sabe permite proponer la hipótesis de que no estamos frente a una cultura sino ante varias”.³⁷ Algunas de las razones que argumentó en favor de esta hipótesis eran: el número de componentes del grupo, las variantes dialectales y su extensa presencia en el estado de Oaxaca, etc.

1.5 LAS VARIANTES DIALECTALES DE LA SIERRA JUÁREZ

El zapoteco se mantiene como un grupo etnolingüístico que cuenta con un importante número de hablantes, aunque insertos en dinámicas distintas y complejas. Primero, no existe una manera uniforme de hablar zapoteco. En segundo lugar, no hay un acuerdo ortográfico, esto se complica aún más, con las variantes dialectales que suelen presentar retos. Aunque la posibilidad de entenderse se presenta entre algunos dialectos.

Los hablantes de las variantes zapotecas están inmersos en distintos procesos: en algunas comunidades existe alta vitalidad lingüística, en buena medida porque hay niños y jóvenes manteniendo la lengua. Resultan emblemáticos los casos de Juchitán, Teotitlán del Valle y Yalalag.³⁸ En tanto, otros pueblos sólo cuentan con unos pocos hablantes y la mayoría de edad avanzada. Esto sucede en Santiago Xochiltepec, distrito de Sola de Vega.³⁹ En la Sierra Norte hay una vitalidad lingüística importante, a pesar de que en algunos pueblos se use más el español, como en Cuajimoloyas y San Francisco Cajonos.

³⁷ Julio de la Fuente, “La cultura zapoteca” en Manuel Ríos, *Los zapotecos de la Sierra Norte de Oaxaca. Antología etnográfica*, México, CIESAS /IOC, 1994, p. 21.

³⁸ En el pueblo se realizan talleres de escritura de la lengua nativa, especialmente dirigidos a los niños.

³⁹ Juan José Rendón, “Estudio sociolingüístico de cinco comunidades zapotecas en el distrito de Sola de Vega, Oaxaca” en *Diversificación de las lenguas zapotecas*, México, IOC, 1995, p. 98.

La razón de esta preferencia se basa en una percepción: “El español desempeña el papel dominante y de prestigio, al estar inscrito en esferas más importantes del poder.”⁴⁰

En aquellas comunidades en las que se privilegia el uso del español, la lengua indígena se circunscribe a espacios domésticos y se ve permeada de “españolismos,” lo que anticipa escenarios de riesgo. Infelizmente son muchos los pueblos que están en camino de perder la lengua. Otros grupos experimentan francos procesos de extinción. No obstante el tamaño, los grupos zapotecos y el mixteco se encuentran amenazados pese a que:

Ambos son exponentes de la gran complejidad lingüística del estado, ya que están integrados por lenguas diferentes y por variantes regionales muy diversificadas. Cada uno además se compone de un número aún no determinado de grupos étnicos.⁴¹

El conocimiento de una lengua es un factor que permite un mejor abordaje de las culturas. Cuando se habla en zapoteco se revelan, de forma certera y contundente, las diferencias existentes entre los miembros del grupo. A través de la lengua se percibe la diferencia étnica. Algunos investigadores han notado este fenómeno, difícil de entender y explicar. La diversidad e inexactitud de opiniones sobre los dialectos zapotecos permite ilustrar esa complejidad. “Los lingüistas difieren en sus estimaciones acerca del número de lenguas zapotecas que se

⁴⁰ Juan José Rendón “Algunas observaciones acerca de la función de la lengua en una comunidad lingüística zapoteca” en *Diversificación de las lenguas zapotecas*, México, 1995, IOC/CIESAS, p. 212.

⁴¹ Bartolomé Miguel, “Los procesos de extinción y transfiguración cultural...” p. 55.

pueden distinguir, con variaciones que van de nueve a más de cuarenta.”⁴² Los tonos, acentos, palabras, los nombres de las propias variantes imponen barreras. A veces se trata de la misma palabra pero los matices se dan en la pronunciación. Resulta angustiante, como hablante de “zapoteco,” escucharlo sin comprenderlo totalmente.⁴³ Una explicación sobre este fenómeno la ofrece Juan José Rendón al decir que, “[...] en el caso específico del zapoteco, la diversificación lingüística refleja la división y la incomunicación que hay entre las comunidades donde se hablan sus variantes.”⁴⁴ Por su parte Miguel Bartolomé señala que el zapoteco está conformado “[...] por complejos lingüísticos tan diferenciados que incluyen idiomas singulares.”⁴⁵ Es así como la lengua zapoteca debe verse como un conjunto de lenguas, que establecen diferencias entre los grupos zapotecos.

El presente trabajo se refiere a la comunidad de Yalalag, en la región de la Sierra Norte de Oaxaca, reivindicada como la Sierra Juárez. El interés fundamental que perseguí era analizar los componentes y significados de la indumentaria tradicional. Ésta se ha revelado como un marcador identitario crucial, que revela componentes simbólicos, insertos en otros marcadores.

⁴² John Chance, *La conquista de la Sierra. Españoles e indígenas de Oaxaca en la época de la Colonia*, México, 1998, IOC/CIESAS, p. 26.

⁴³ Las personas de San Juan Yaé dicen no entender el zapoteco de Yalalag, otro tanto sucede con la gente de Tavehua que mencionan no comprender el idioma de la gente de Yaé, a pesar de su vecindad. Lo interesante es que estos tres pueblos se encuentran en la Sierra Norte de Oaxaca.

⁴⁴ Juan José Rendón, “Estudio de los factores sociales en la diversificación del zapoteco” en *Diversificación de las lenguas zapotecas*, México, IOC, 1995, p. 119.

⁴⁵ Bartolomé Miguel, “Los procesos de extinción y transfiguración cultural...” p. 46

La indumentaria trama relaciones con otros ejes identitarios como el territorio, por ejemplo:

La relación entre identidad étnica y la posesión de tierras, recursos y “tesoros” se reafirma a través de la indumentaria como diacrítico étnico, como se advierte en caso de los cuicatecos que no pudieron hacerse con los tesoros encantados en el Cerro Mujer y reivindicar para sí ese territorio, porque no portaban la indumentaria étnica adecuada y fueron entonces desconocidos por la culebra cuidadora del lugar.⁴⁶

La identidad étnica “[...] es una forma específica de la identidad social, que alude exclusivamente a la pertenencia a un grupo étnico.” Los pueblos zapotecos manifiestan su identidad étnica en el nombre de la gente, el nombre de la lengua, etc. La nominación *urash* califica a un grupo particular, a su lengua y su indumentaria.

A través de un caso, exploro la diversidad del grupo zapoteco y la especificidad de los *be'ne urash*. El vocablo “zapoteco” ha acabado por desplazar a la identidad autoasignada. Por esta causa, acudo a la identidad *urash*, prioritaria, para entender a un grupo específico. Así pues, el estudio de la indumentaria tradicional me permitió acceder a un discurso diferenciador.

En la Sierra Norte conviven, desde tiempos inmemoriales, varios grupos etnolingüísticos, entre ellos: mixes, chinantecos y zapotecos. Integrados, a su vez, por subgrupos, por ello, es frecuente encontrar bilingües e incluso hablantes de dos lenguas indígenas y español. Éste último es usado como lengua franca.

Ya se ha advertido que los trazos o marcas que enfatizan la identidad, nombre de la gente, indumentaria, territorio, etc. comparten el nombre de la

⁴⁶ Alicia Barabas, *Donec, dueños y santos. Ensayo sobre religiones en Oaxaca*, México, 2006, INAH/Miguel Ángel Porrúa, p. 123.

René Molina, hablante de zapoteco, clasifica los dialectos de la Sierra Norte en cuatro “[...] *Dill Lhej´*, *Dill Xhon*, *Dill Xill* y *Dill Xan*, variantes de Ixtlán, Cajonos, Rincón y Choapán respectivamente”.⁴⁷ El término *dill*, que yo apunto en este trabajo como *dish*,⁴⁸ se traduce como palabra, en un sentido más amplio como lengua, otras formas de consignarla, en las variantes serranas, son: *dilla*, *didza*, *titza* y *dila*.⁴⁹ La transcripción fonética brinda un panorama de la variación lingüística que hay en la región.

Los términos *lhej´*, *xhon*, *xill* y *xan*,⁵⁰ se refieren a los puntos geográficos donde se hablan, también se les llama así a los hablantes. René Molina denomina a la variante del Rincón como *Xill*, en tanto, Julio De la Fuente se refiere a ésta como *nexitza*. Molina aclara la diferencia con de la Fuente, al decir que: “No se trata de otra lengua. La diferencia de escritura consiste en que él unió dos palabras [...] *ne´* es prefijo del verbo «hablar» y *xill* o *xitza* es la variante”.⁵¹ Por su parte, Romero Frizzi, apoyada en una traducción de Juana Vázquez, explica que:

Los zapotecos del Rincón tomaron su nombre del sitio *Yaxitzadao*, porque el término *xitza* se emplea actualmente para referirse a la variante del zapoteco que se habla en esa región. Las letras t y d en *xitza* o *xidza* son equivalentes en significado aunque su sonido sea diferente. *Yaa*= cerro; *Dao* grande o sagrado.⁵²

⁴⁷ René Molina Cruz, *Be´ne gub yelhe*, México, CIESAS, 1991, p. 11.

⁴⁸ Como se podrá ver hay tantas formas de escribir zapoteco como autores, pues no hay un acuerdo ortográfico.

⁴⁹ Manuel Ríos Morales, en “La escritura del zapoteco en la Sierra Norte. Una experiencia colectiva,” p. 452.

⁵⁰ *Dish lhej´* se habla en Ixtlán, *xhon* deriva de la palabra Cajonos, y *xan* se refiere a bajo, pues Choapan se ubica en tierras bajas, *dish xill* se habla también en ese lugar.

⁵¹ René Molina Cruz, *Op. Cit.*, p. 11.

⁵² Romero Frizzi, María de los Ángeles, “Memoria y escritura. La memoria de Juquila”, en *Escritura zapoteca 2500 años de resistencia*, México, 2003, CIESAS/CONACULTA, p. 329.

Juana Vazquez y René Molina, yalaltecos y hablantes, no revelan la traducción de *xill* o *xitza*.

Manuel Ríos Morales refiere que “Los habitantes de la sierra reconocen la existencia de cuatro variantes de la lengua zapoteca, éstas son: 1. *dilla xhon*; 2. *didza xidza*; 3. *dilla xan*; y 4. *titza keriu*.”⁵³ Sostiene que *xhon*, *xidza*, *xan* y *keriu* no tienen una traducción precisa, pero reconoce en cada variante “[...] el sustento de identidades personales, comunitarias y de formas de autoadscripción regional respectivamente”.⁵⁴ No se equivoca, pues esos son los nombres de los trazos diacríticos depositarios de la identidad y que se aplica a todo aquello que les pertenece.

Leopoldo Valiñas ha subrayado que la lengua adquiere una doble dimensión: “[...] como donadora de un nombre y de marcas de identidad y como instrumento mediante el cual se reelabora y se reconstruye la identidad.”⁵⁵ La lengua constituye una fuente primordial para el conocimiento de la identidad étnica. A partir de los trazos diacríticos se descubren las diferencias que configuran a los grupos étnolingüísticos.

Es común señalar que en la sierra se habla zapoteco, pero como ya se ha visto, no se trata de un “sólo” zapoteco. Cada comunidad se expresa en una

⁵³ El autor relaciona la variante *xhon* con los pueblos Cajonos; *didza xidza* se habla en la región del Rincón, *dilla xan* es el dialecto de Choapan y *titza keriu* que traduce como palabra nuestra, la ubica en Ixtlán. A ésta última variante René Molina la llama *lhej*.

⁵⁴ Manuel Ríos Morales, “La escritura del zapoteco en la Sierra Norte. Una experiencia colectiva”, p. 452.

⁵⁵ Leopoldo Valiñas, *Op. Cit.* p. 123.

variante particular. Ninguno de los autores citados menciona al *dish urash*, como un dialecto serrano. Así se afirma que son pueblos *xhon*.⁵⁶

Lachirioag, Yate, Yaa, Tabaa, Yojovi, Solaga, Lachitá, Betaza, Yohueche, Tavehua, Zoogocho, Yalina, Laxopa, Yahuio, Guiloxi, Zochina, Zochila, Zochixtepec, (sic) Yatzachi el bajo y el alto, Yalalag, San Miguel Cajonos, San Pedro Cajonos, San Francisco Cajonos, San Mateo Cajonos, Yaganiza y Xagacia.⁵⁷

Lo cierto es que estos pueblos presentan notables diferencias, no se trata de una misma variante, sino de un conjunto de variantes. Para contrastar esta información reproduzco los datos del Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, INALI.⁵⁸ A la izquierda se mencionan las variantes dialectales de la sierra, a la derecha se enlista un conjunto de comunidades, entre ellas Yalalag.⁵⁹

AUTODENOMINACIÓN DE LA VARIANTE LINGÜÍSTICA .	REFERENCIA GEOESTADÍSTICA
zapoteco serrano del sureste didza shon dilla xidza dishuràsh diya shon <zapoteco serrano, del sureste>	San Andrés Yaá: Choa Begh, San Baltazar Yatzachi, Santa María Xochixtepec, (sic), San Cristóbal Lachirioag, Analco, San Ildefonso Villa Alta, San Francisco Yatee, San Melchor Betaza, Santo Tomás Lachita, Villa Hidalgo Yalalag, Pozo Conejo.

⁵⁶ Yo prefiero transcribir *run*.

⁵⁷ Javier Castellanos, *Diccionario zapoteco-español, español-zapoteco. Variante xhon*, México, Gobierno del Estado de Oaxaca/ Zanhe Xbab Sa, A.C., 2003, p. 10.

⁵⁸ En lo sucesivo me referiré al Instituto por sus siglas INALI.

⁵⁹ La lista de la variante zapoteca serrana inicia justo al final de una página, por lo que el recuadro se interrumpe, por ello tomé como referencia la frase zapoteco serrano del sureste con que se inicia y concluye el listado. Transcribo las variantes que aparecen enlistadas entre las frases mencionadas, para evitar incurrir en algún error.

El catálogo del INALI⁶⁰ se concentra en tres datos: primero en la “autodenominación.” Advierte que se trata de la autodenominación de la variante lingüística, así reconoce el nombre de la lengua, expresado en la propia lengua. Sin embargo, el uso de la categoría autodenominación confunde, pues apela a la identidad atribuida, también llamada etnónimo.

De los datos presentados por el INALI puedo precisar que Yalalag y Betaza⁶¹ son *be´ne urash* y hablan *dish urash*. Se trata de dos palabras que el catálogo consigna como una. *Dish* significa palabra o lengua y *urash* es el etnónimo. Conviene aclarar que en Pozo Conejo, colonia de Yalalag y lugar de inmigrantes mixes, escasamente se habla “zapoteco,” pues domina la lengua mixe. De la lista de comunidades puedo identificar como pueblos *run*⁶² a Yatzachi, el Alto y Bajo.

El registro del INALI hace visible la diversidad de dialectos en la región y, al mismo tiempo, socava la propuesta de clasificación que presenta el propio INALI, pues muestra que en las agrupaciones se mezclan variantes dialectales.

Es interesante notar que para la agrupación lingüística “zapoteco serrano del sureste medio,” El INALI sí se basó en una misma variante, la *run*.

⁶⁰ Lenguas indígenas nacionales: variantes lingüísticas de México con sus autodenominaciones y referencias geoestadísticas. Catálogo [en línea], INALI, http://www.inali.gob.mx/pdf/CLIN_completo.pdf [2 de junio de 2008].

⁶¹ La sra. Hermila Diego dijo que en Betaza se expresan en *Disha Urá*. Comunicación personal, 2006.

⁶² El INALI transcribe *dxon, rhune, xhon, xun, shon*.

AUTODENOMINACIÓN DE LA VARIANTE LINGÜÍSTICA .	REFERENCIA GEOESTADISTICA
zapoteco serrano del sureste medio didza shon dilla xhon dille xhon	San Andrés Solaga, Santa María Tavehua, San Bartolomé Zoogocho, San Baltasar Yatzachi el Bajo, San Jerónimo Zochina, Santa María Yohueche, Yatzachi el Alto (San Baltasar), Santiago Zochila, Santa María Yalina.

El segundo dato que se presenta, después de la “autodenominación,” es el “nombre en español.” No se trata de una traducción al español de la lengua nativa, sino de una nueva propuesta de nominación, que no contribuye a aclarar. Sólo aporta un nombre más, que generará confusión. Las variantes basadas en puntos cardinales, se alejan de las convenciones serranas. Se basa en criterios geográficos muy generales que no se emplean en la región. El agrupamiento es erróneo, incluso, se rompió con la intención de mantener sus “denominaciones lingüísticas.” Sería preferible mantener los nombres de las lenguas que se usan actualmente. Los zapotecos aluden a las variantes nombrando, de la misma forma, al territorio y al pueblo que lo ocupa. No olvidemos que el territorio, es un referente identitario.

La variante *urash* se corresponde con la línea fronteriza oriental, que divide a los zapotecos de los mixes. Entre los *urash* y *run* se encuentra el río Cajonos. Los *run* se sitúan al interior de la sierra, formando una especie de retaguardia. Ambos grupos forman dos líneas paralelas al río Cajonos.

Zoogocho, Tavehua, Yatzachi Alto y Bajo y San Francisco Cajonos son *be´ne run* y se expresan en *dish run*. En Yalalag se habla *dish urash*. La comunicación entre ambas lenguas es fluida y con certeza se trata de la misma, pero la variación establece ya, fronteras identitarias. Las atribuciones étnicas que las comunidades se asignan coinciden con los nombres de los pueblos que se asentaron en la sierra, y que la oralidad menciona, pues fueron

[...] varios grupos que se establecieron en la comarca y son recordados con nombres muy específicos. Quienes primero se asentaron en la región fueron los *be´ne xhoz tao*, los "abuelos sagrados", la gente del *lach yoo dens* "valle de dios"; luego llegaron los *be´ne uraz*, "gente del lugar" y luego los *be´ne run*.⁶³

Es plausible que los *uraz*, actuales *urash*, se establecieran en el área en algún momento del conflicto mixe-zapoteco. Convirtiéndose en la avanzada más oriental para contener las incursiones mixes. En tanto los *be´ne run*, llegaron para reforzar esa línea. Estos grupos posiblemente procedían de los Valles Centrales.⁶⁴ Con el tiempo se fueron diferenciando unos de otros.

Indudablemente los *uraz* son el grupo más importante que menciona la tradición oral yalalteca. Son recordados como los hacedores de tumbas arqueológicas. En San Juan Yáe les llaman los *uraza*, en Betaza los reconocen como *uraz*. En San Francisco Cajonos, hoy identificados como *be´ne run*, afirman que las tumbas prehispánicas son de los *be´ne uraz*. Este grupo no fue el último en llegar a la Sierra Norte, pero sin duda la memoria indígena los mantiene vivos

⁶³ Norma Lache, *Yalalag, tradiciones zapotecas*, México, 2000, tesis de licenciatura en Historia, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, p. 40. Se trata de un fragmento de la historia oral del pueblo que fue relatada por Filemón Chimil.

⁶⁴ En Teotitlán del Valle reconocen que los antiguos habitantes del pueblo fueron los *ben gulas*.

en la lengua y en la historia colectiva, seguramente dieron tanta guerra que por ello se les recuerda.

1.6 LOS *BE´NE URASH*, UN GRUPO ÉTNICO ZAPOTECO.

Hablar de grupos étnicos hoy es común. Utilizamos el término etnia para evitar uno que se desprestigió en el afán de marcar desigualdad, el de raza. Estas categorías muestran que en el ser humano hay una innegable preocupación por enunciar características y mostrar diferencias, así:

[...] la etnicidad aparece como una expresión fundamental de la diferencia creadora frente a las compulsiones homogeneizadoras; como un recurso identitario crucial que refiere a la construcción histórica de los individuos y sus colectividades.⁶⁵

Los pueblos indígenas de México han sufrido embates y no han dejado de padecerlos. Ellos han articulado respuestas a esos procesos y sus identidades se han adaptado. “Lo zapoteco actual” tendrá rasgos de sus ancestros, pero no son los mismos. Sin embargo, los etnónimos que persisten en la memoria, aún a pesar del tiempo, ayudan a precisar identidades de larga duración.

Fredrik Barth ha señalado que un trazo fundamental de los grupos étnicos es la auto-atribución o la atribución de otros, que clasifican a una persona en cuanto a su identidad básica más general, presumiblemente determinada por su origen y su medio ambiente.⁶⁶ Tal proceso de atribución de “identidades” ocurre en la Sierra Norte de Oaxaca.⁶⁷ Particularizando sobre la situación en Yalalag, se tiene

⁶⁵ Miguel Bartolomé, *Gente de costumbre y gente de razón...* p. 39

⁶⁶ Fredrik Barth, *Op. Cit.* p. 193.

⁶⁷ Los zapotecos del Valle llaman a los zapotecos serranos *be´ne ya´a*. Barabas lo repite. En la Sierra *be´ne ya* es el “dueño del cerro.” Es un sobrenatural, a quien se le debe pedir permiso para entrar a la montaña. Alicia Barabas, “Gente de la palabra verdadera. El grupo etnolingüístico

una identidad residencial que los adscribe al sitio de origen, son *be´ne Yía rarg*,⁶⁸ gente de *Yía rarg* por distorsión fonética: Yalalag. Otra identidad converge en los yalaltecos, la étnica, más profunda y que rebasa a la comunidad. Ellos se definen como *be´ne urash*, gente *urash*. Los *be´ne shichha*; la gente de Betaza son también *urash*. Ésta es una identidad antigua, con certeza de origen mesoamericano que se mantiene, por encima de los reacomodos coloniales,⁶⁹ las barreras del tiempo y las divisiones geográficas.

Resulta útil una reflexión de Barth, para explicar la persistencia del etnónimo *urash*, pues hay,

[...] conocidos casos documentados en que un grupo étnico, también en un nivel relativamente sencillo de organización económica, ocupando varios nichos ecológicos diferentes, conserva con todo una unidad cultural y étnica básica por largos periodos.⁷⁰

La atribución de *urash* se mantiene y coexiste con la de zapotecos. Sabemos que Yalalag fue originada por una congregación colonial, pero los *uraz* se mantuvieron juntos. El vocablo *uraz* evolucionó fonéticamente a *urash*. Se trata del mismo grupo.

zapoteco” en *Configuraciones étnicas en Oaxaca. Perspectivas etnográficas para las autonomías*, vol. I, México, INAH/INI, 1999, p. 79.

⁶⁸ *Yía* es mercado y *rarg* abundancia.

⁶⁹ Me refiero a los procesos de congregación que se gestaron en la Sierra.

⁷⁰ Barth, *Op. Cit.* p. 193, “[...] conhecidos casos documentados em que um grupo étnico, também num nível relativamente simples de organização económica, ocupando vários nichos ecológicos diferentes, conserva contudo uma unidade cultural e étnica básicas por longos períodos.

Otros grupos étnicos zapotecos son reconocidos en la sierra y en los Valles Centrales. Tal es el caso de los *be´ne run*,⁷¹ Zoogocho y Tavehua.⁷² La gente de Juquila,⁷³ zapotecos netzichos de la Sierra Norte “[...] se llaman a sí mismos *Xidza*.”⁷⁴ En los Valles Centrales, en Zaachila, se nombran *buin záa*,⁷⁵ gente de nube y como gente *záa* hablan *diid záa*,⁷⁶ lengua de nube. Estas identidades apuntalan la pluralidad del grupo zapoteco.

Sobre la identidad de los yalaltecos Juan José Rendón escribió que:

No obstante las diversas formas en que se ha manifestado la identidad de los hablantes a través de su lengua, no tienen una expresión clara y definida en ella; no se encuentra un término con sentido directo, estricto o preciso. El más cercano que hemos encontrado parece ser indirecto, amplio y ambiguo. Para expresar en zapoteca una identidad basada en la propia lengua, en el lugar de origen, o en el respeto y la conservación de las tradiciones, se usa el término “*gullal*.”⁷⁷

Para Rendón *urash*, que transcribe *gullal*, es una “identidad” basada en la propia lengua, sin embargo, en su percepción el término no es claro, ni preciso. Es ambiguo, porque no cuenta con una traducción puntual, ni conoce el origen del vocablo. Reconoce que *urash* “[...] funciona estructuralmente como un modificador de los nombres, como adjetivo.”⁷⁸ En mi opinión *urash* designa los

⁷¹ Dependiendo como lo escriban los autores, yo prefiero llamarlos *run*, sin embargo, no hay un acuerdo ortográfico.

⁷² Es interesante observar que la lengua que hablan en Yalalag y Tavehua es comprensible para ambos pueblos. Cuando yo saludé a un hombre de Tavehua me respondió ah... hablas *dish run*.

⁷³ Juquila Viganos, en la región del Rincón Sierra Norte.

⁷⁴ Romero Frizzi, María de los Ángeles, “Memoria y escritura. La memoria de Juquila”, en Romero Frizzi, *Escritura zapoteca, 2500 años de resistencia*, México, 2003, CIESAS/CONACULTA, p. 397

⁷⁵ Román Nolasco, comunicación personal, 2006. Sigo la forma de escritura sugerida por él.

⁷⁶ Como *ben did za* también se definen los habitantes de Teotitlán del Valle. Algunos autores utilizan este etnónimo para referirse a los zapotecos en general, sin considerar que ese corresponde a “un grupo zapoteco.”

⁷⁷ Juan José Rendón, “Algunas observaciones acerca de la función de la lengua en una comunidad lingüística zapoteca” p. 207.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 207.

elementos propios de los yalaltecos: la lengua, el territorio, las tradiciones y la indumentaria. Todos trazos diacríticos que definen y diferencian su especificidad. *Urash* funciona como adjetivo porque califica a los elementos que “les pertenece.”

La traducción puntual del término se ha perdido, pero en la región, *urash* se usa como sinónimo de paisano. Buscar la génesis del término *urash* es una tarea complicada, el uso de la categoría “zapoteco” menoscabó la memoria, pues sirvió para anular la identidad étnica más afectiva entre algunas personas. Los yalaltecos se reconocen en su propia lengua, y a sus trazos diacríticos, como *urash*. Reivindicarlo no es un intento etnocentrista ni folklórico, es sólo un ejercicio de recuperación de lo propio, en el mejor de los casos un intento por descolonizar la memoria.

Las identidades no son fijas, ni estáticas, tampoco son únicas. Son dinámicas, cambiantes y complejas. Los grupos étnicos van construyendo sus propios itinerarios, diferenciándose unos de otros. Los diversos procesos históricos contribuyen a esto. Las distinciones hechas por Miguel Bartolomé sobre los grupos etnolingüísticos y étnicos, explican porque los zapotecos son grupos étnicos diversos, con lenguas emparentadas. Los *be´ne urash* tienen parentesco lingüístico con otros grupos zapotecos, pero se diferencian de ellos, a través de determinadas marcas.

Fredrik Barth señala que los grupos étnicos presentan sus dicotomías en contenidos culturales de dos ordenes: en valores fundamentales y en trazos diacríticos que las personas procuran y exhiben para mostrar su identidad, entre

ellos el vestuario, la lengua y la casa.⁷⁹ Por todo lo anterior, puedo afirmar que estamos situados frente a una identidad étnica básica. El grupo *urash* posee marcas que exhiben su diferencia.

¿Por qué conservar el etnónimo,? para responder a esta pregunta recurro a una cita de Alejos que resulta pertinente: “[...] para cada cultura, el reconocimiento de su diferencia con respecto a otros grupos es un elemento constitutivo de su propia identidad, de su diferencia específica”.⁸⁰ No es gratuito que en la lengua se encuentren referencias concretas a su identidad. Este fenómeno de mostrarse “distinto” es lo que me hace cuestionar el término “zapoteco,” por ello voy a llamarlos con su etnónimo y en su lengua: *be´ne urash*.⁸¹ Cardoso de Oliveira, observó que la identidad étnica:

[...] está íntimamente relacionada con la externalidad del grupo étnico y en forma particular con la generalmente tensa relación con otros grupos étnicos y especialmente con los segmentos mayoritarios de la sociedad nacional envolvente.⁸²

Esta observación es válida y puede comprobarse a través de la relación que los pueblos indios sostienen con el estado. Con el término *urash* se reconoce lo propio en oposición a lo ajeno. Ejemplo de esta dicotomía lo constituye el *be´ne shtire*, gente de Castilla, identidad que se desplazó del castellano al no indígena. Designando principalmente al mestizo, lo que muestra que las identidades se adaptan a las circunstancias. Ya no hay españoles en la región, pero llegan

⁷⁹ Fredrik Barth, *Op. Cit.* La traducción es mía, p. 194.

⁸⁰ José Alejos García, *Op. Cit.* p. 313.

⁸¹ No tengo una traducción precisa del término, pero hoy se usa como sinónimo de paisano. En San Francisco Cajonos, los *be´ne run*, utilizan el término *urash* para referirse a un paisano.

⁸² Cardoso de Oliveira, en el prefacio a la obra de Miguel Bartolomé, *Gente de costumbre y gente de razón...* p.15.

empleados gubernamentales, maestros, etc., gente que no es *be´ne urash* y con quienes se establecen relaciones en aspectos políticos, administrativos, judiciales, económicos, educativos y religiosos. Son también *be´ne shtire* porque continúan con las practicas discriminatorias.

Durante el siglo pasado los profesores rurales llegaban a los salones de clase hablando español, sin la menor empatía, sin entender que el “otro”, la mayoría, participaba de una dinámica cultural distinta. Para empezar hablaba otra lengua. Entonces la cultura de los *urash*, como la de otros tantos pueblos, fue vista como perjudicial para la cultura nacional. Éste fue el principio de los agravios, no era extraño que los “educadores” golpearan a los niños que se expresaban en su lengua materna. Actualmente Yalalag, como la gran mayoría de la Sierra Norte, se ha caracterizado por una larga lucha de respeto a su cultura e identidad.

La colonización y las políticas de integración al indio agudizaron aún más las desigualdades entre los habitantes del país. La principal relación antagónica que se articuló en la región fue *be´ne urash*, en oposición al *be´ne shtire*. No fue la única. Los *be´ne urash* tienen otra relación antaño conflictiva, con los mixes. Sus vecinos con quienes tuvieron largas luchas territoriales y de quienes los *urash* se expresan en forma displicente. Los mixes comercian con los yalaltecos, siempre en situación desventajosa. Llegan al pueblo empleándose como bordadoras, albañiles o para asumir los trabajos más rudos, los agrícolas. Su complexión corpulenta, contribuye a que se les asignen esos trabajos. En Yalalag no deja de

reconocerse su dominio en rituales terapéuticos y son considerados como buenos “brujos,” efectivos. Este es uno de los rasgos de su identidad asignada.

Los *be'ne urash* han resistido al tiempo y a los embates. El etnónimo aparece en antiguos relatos y permanece aún vigente, se trata de una identidad mesoamericana que ha sobrevivido las prácticas coloniales: congregaciones, prohibiciones, políticas modernizadoras, etc.

Puedo concluir que la identidad es un proceso relacional, que se construye permanentemente, es por tanto, una categoría histórica. En este capítulo he abordado la identidad desde dos miradas, una propia y otra ajena. Desde la propia pretendo reconocer a la más afectiva, la *urash*. Para poder acceder a los elementos sustentadores de esta identidad he elegido un trazo, una marca: la indumentaria. Al explorarla he encontrado elementos de tradición mesoamericana y de otras tradiciones, que se funden, y presentan renovados discursos.

Los yalaltecos se siguen reconociendo con una antigua identidad, pero sus trazos diacríticos están abandonándose. Ante el riesgo de perder elementos que afirmen esta identidad, he decidido atar cabos sueltos para entender la trama identitaria que se teje en Yalalag.

II. YALALAG

“... cada tierra entiende el idioma del pueblo que la ocupa.”
En Alicia Barabas (2006)

2.1 EL TERRITORIO

El nombre oficial de Yalalag es Villa Hidalgo Yalalag. Conocida en su variante dialectal, por propios y vecinos, como *Yía rarg* “mercado de la abundancia.” Llamada en el período y en la documentación colonial como San Juan Yalalag, pues quedó desde entonces bajo la advocación de San Juan Bautista.

El pueblo se ubica en las cartas geográficas a 96° 10' 40 " de longitud y a una latitud de 17° 11' 05 ".¹ En la región conocida como Sierra Norte de Oaxaca. Situado a 29 kilómetros al sur de Villa Alta. Ésta es cabecera del distrito del mismo nombre, colinda con los distritos de Ixtlán, Tuxtepec, Choapán, Tlacolula y el Mixe.²

Yalalag ocupa un accidentado terreno rodeado por las montañas de Guadalupe, San Antonio, San Francisco, el Pelón y *Marz*.³ Por estas condiciones el relieve muestra altitudes muy variables, entre los 1220, en la loma del panteón, y los 1600 metros⁴ sobre el nivel del mar en Pozo Conejo.⁵ Esa diferencia de altitud se explica porque la comunidad está sobre la ladera del cerro de Guadalupe. El

¹ Principales resultados por localidad, Estados Unidos Mexicanos XII Censo general de población y vivienda 2000, INEGI, 2001, ISBN 970-13-3750-6. Disco compacto.

² Único en todo el estado denominado con el nombre del grupo etnolingüístico que lo ocupa.

³ Cerro marzo.

⁴ Principales resultados por localidad, Estados Unidos Mexicanos XII Censo general de población y vivienda 2000, INEGI, 2001, ISBN 970-13-3750-6. Disco compacto.

⁵ Pozo Conejo es una colonia mixe que se encuentra en la parte alta de Yalalag, su población proviene de Mixistlán y Reforma.

relieve montañoso ha impuesto sus condiciones a los serranos desde tiempos inmemoriales.



Vista panorámica de Yalalag. (Foto NPLB)

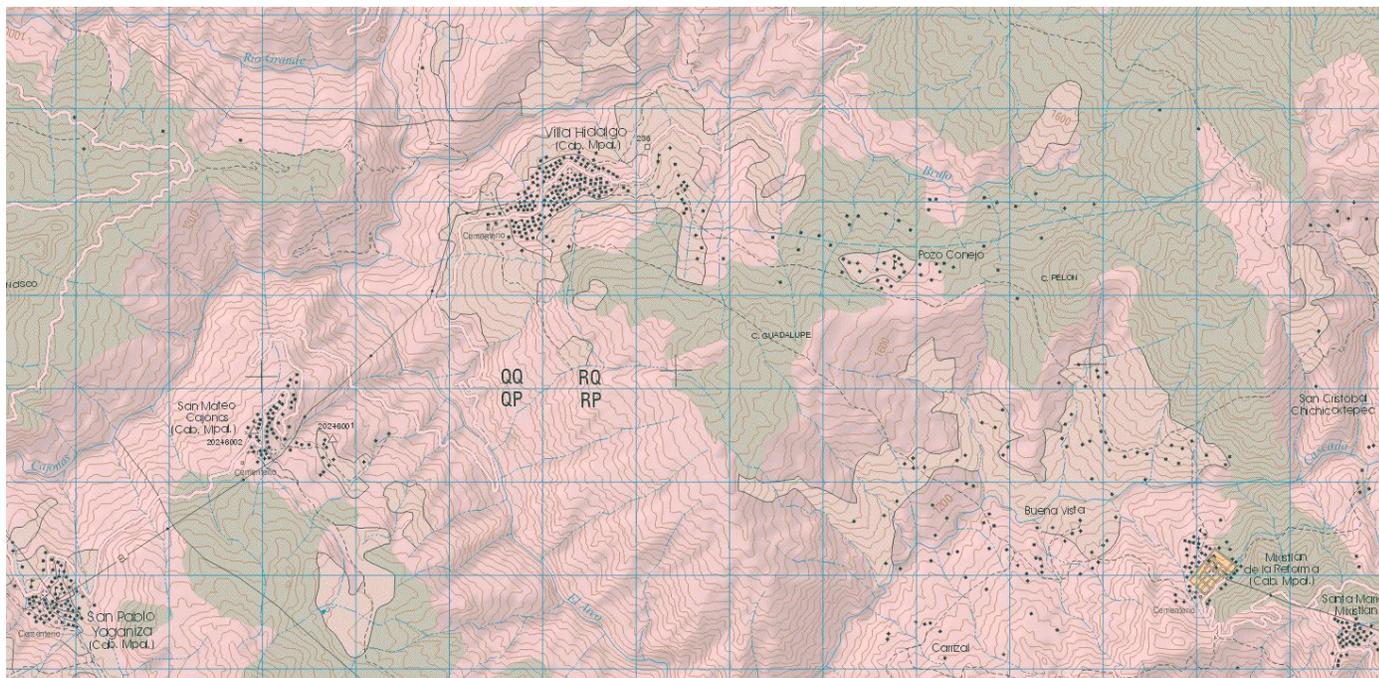
Yalalag limita con los pueblos zapotecos de Xochistepec⁶, Betaza⁷ y con el mixe de Santa María Tiltepec por el lado norte. Al sur con San Mateo y San Francisco Cajonos; al oeste con Yatzachi el Bajo, todos estos zapotecos. Al este con los pueblos mixes⁸ de Santa María Mixistlán, Mixistlán de la Reforma y San Cristóbal Chichicastepec.⁹ Yalalag y Betaza son los pueblos zapotecos más fronterizos con el territorio mixe.

⁶ En la variante dialectal *Shé yiajá*.

⁷ Llamada en zapoteco *Da ash ga*.

⁸ Los mixes se definen así mismos como *ayuuk*.

⁹ Yalalag no posee títulos primordiales y se desconoce con precisión sus límites. Durante la investigación consulté los diferentes instrumentos descriptivos del Archivo General Agrario, Archivo General de la Nación, Archivo de la Suprema Corte de Justicia, etc., sin encontrar referencia sobre los títulos.



INEGI, Carta topográfica, frontera zapoteca y mixe.¹⁰

Los límites de Yalalag son imprecisos, no cuenta con títulos primordiales, ni se sabe con certeza donde se encuentran. El pueblo posee memoria de otro tipo de registro territorial, uno simbólico, con marcas que lo delimitan.

El territorio cultural o simbólico de un grupo indígena se construye en relación con el proceso de identificación étnica y ambos se brindan mutua legitimidad. Se trata de un territorio histórico e identitario en el que se inscriben las prácticas y los símbolos culturales de cada grupo a través del tiempo.¹¹

Entre los *urash* existen relatos que revelan la existencia de cuatro piedras que rodean y protegen al pueblo, “piedras que lo cuidan.” Las llaman *guiag zan*; *guiag* es piedra y *zan* deriva de *Bzan*, una antigua deidad vinculada a la

¹⁰ En la parte inferior, siguiendo el orden de las manecillas del reloj, tenemos a los pueblos zapotecos de San Pablo Yaganiza, San Mateo Cajonos y Yalalag, Villa Hidalgo. La colonia mixe de Pozo Conejo y los pueblos mixes de San Cristóbal Chichicastepec, Mixistlán de la Reforma y Santa María Mixistlán.

¹¹ Alicia Barabas, *Dones, dueños y santos. Ensayo sobre religiones en Oaxaca*, p. 51-52.

abundancia.¹² Cabe señalar que en la variante dialectal, Yalalag se llama *Yía rarg* “mercado de la abundancia.”

Se trata de piedras esculpidas, esculturas o relieves que representan deidades. De ellas “Los abuelos cuentan que son vigilantes que no duermen. Día y noche resguardan la integridad del pueblo.”¹³ Documentos coloniales hacen mención de sus emplazamientos en parajes, que al alojarlas se convierten en sagrados. Los vocablos zapotecos ayudan a conocer su función de guardianas. La traducción de la frase *goque gopa yeche*¹⁴ es “él un señor que cuida al pueblo.”

Los registros coloniales indican que aún en el siglo XVIII los yalaltecos acudían a tres sitios, entre ellos: “[...] *Guíag yo bío, Yelalao, Guiag zoo zij lag*,”¹⁵ en donde realizaban sacrificios y presentaban ofrendas en espera de recibir los beneficios solicitados. En el pasado, al pie de esas rocas, se realizaban rituales de iniciación, curaciones, eran sitios de pedimentos, lugar al que se acogían los “Adivinos curanderos, parteras [que] trabajaban bajo su poder.”¹⁶

Las rocas guardianas se ubicaban por los cuatro caminos: una al oriente, en el camino a los mixes. Otra por el norte, rumbo a Betaza. Una tercera al sur, en la ruta a los Valles Centrales y la última al Oeste, hacia Zoogocho, en el sector del Rincón. Una piedra mencionada con frecuencia es la de *Yelalao*, deidad que recibía un fuerte culto en la región, en ocasiones también nombrada como *Guia*

¹² Mario Molina Cruz, *Primeras interpretaciones de simbolismos zapotecos de la Sierra Juárez de Oaxaca*, Oaxaca, Watix Dillé/Casa de la Cultura Oaxaqueña, 2004, p. 8.

¹³ *Ibidem*, p. 57

¹⁴ *Goque* es señor, *gopa* es guardián y *yeche* es pueblo. El señor guardián del pueblo

¹⁵ Archivo del Poder Judicial de Oaxaca, criminal Villa Alta, 225, 1735, f. 1. Los sitios mencionados son: la piedra de yo bío, Yelalao, nombre de una deidad. El último sitio mencionado es la piedra que está lejos de *lag*, de éste vocablo no puedo dar traducción.

beloa, serpiente de piedra. Ésta se situaba entre los pueblos de Betaza y Lachitaa,¹⁷ es decir, al norte.

Gilberto Gímenez ha denominado como territorio cultural a los espacios que se afirman en la memoria, que pueden constituirse como territorio sagrado.¹⁸ Las piedras son marcas simbólicas que señalan, no sólo, la ocupación-apropiación del territorio. Son también un lugar de resguardo, custodiado por deidades guardianas. Esto lo convierte en un sitio “delicado,” peligroso, ya que constituye un espacio sagrado. Los antiguos habitantes “se apropiaron, construyeron y resguardaron su territorio” de la forma más efectiva posible, con deidades guardianas.

Las piedras, junto con las ermitas católicas, halladas dentro y fuera del pueblo, delimitan el espacio sagrado y profano. Entrar de forma inadecuada a esos sitios conlleva riesgos, como enfermarse, porque se trata de sitios delicados.

Es sabido que cuando las piedras se caigan, el pueblo quedará endeble. Sin protección sin defensa alguna. Hoy día no se puede precisar donde se emplazan esa piedras.

¹⁶ Mario Molina Cruz, *Op. Cit.* p. 58.

¹⁷ Archivo del Poder Judicial de Oaxaca, Criminal Villa Alta, 117, 1703, f. 16 v, f. 17.

¹⁸ Gilberto, Gímenez, “Identidades étnicas: estado de la cuestión” en *Los retos de la etnicidad en los estados-nación siglo XXI*, México, CIESAS/INI, p. 61.

2.2 HISTORIA

La Sierra Norte de Oaxaca ha merecido poca atención arqueológica. Muy recientemente Edith Ortiz realizó recorridos por la zona, efectuó análisis de senderos, con la intención de localizar las rutas prehispánicas de contacto que pasaron por esta zona. Ella concluyó que el principal río de la región habilitó rutas comerciales:

[...] el camino para llegar a la costa a través de la cuenca del río Caxonos es una ruta eficiente en términos de costos de desplazamiento. La eficiencia de la cuenca [...] debió ser conocida y corroborada por los zapotecos del valle, de ahí su interés por establecerse sobre el cauce de este río y formar un corredor de asentamientos que atraviesan la Sierra casi en su totalidad. Esta particularidad puede ser vista a través del patrón de asentamiento de los sitios.¹⁹

El río Cajonos²⁰ toma diversos nombres a lo largo de la región. En Yalalag se le llama Brujo y se ubica en la parte baja del pueblo. Es interesante notar que muchos de los asentamientos prehispánicos que visité se encuentran en las cimas de montañas, con una magnífica perspectiva del paisaje y frecuentemente se encuentran paralelos al curso del río. El grueso de los asentamientos prehispánicos se adaptaron a las sinuosidades del relieve .

El caserío yalalteco se adaptó a la configuración de la montaña. En el centro del pueblo, la presencia de una pequeña planicie a mitad de ladera es muestra del continuo trabajo del hombre en la modificación del paisaje, que implicó un alto

¹⁹ Edith Ortiz, *Los asentamientos de la Sierra Norte de Oaxaca y las rutas de contacto con la Costa del Golfo*, México, 2004, p. 43, Tesis de Maestría en Historia del Arte, UNAM.

²⁰ En la región se escribe Cajonos.

grado de organización, pues así lo evidencian el terracedo y aplanado que lo soportan.²¹

De la historia prehispánica de la región poco se sabe.²² Las tumbas halladas revelan una larga ocupación territorial. Hay abundantes sitios arqueológicos que no han sido explorados, ni siquiera han merecido recorridos de superficie. La evidencia arqueológica visible, apuntala a la historia oral que señala la continua ocupación de este territorio.

Para documentar el periodo prehispánico en Yalalag se cuenta con escasa información, la historia oral menciona la existencia de asentamientos dispersos dentro del pueblo y en las montañas aledañas. Hacia 1938 Julio de la Fuente daba cuenta de la existencia de tumbas prehispánicas situadas a la:

entrada a la población (tumba decorada); salida de la población, camino a Betaza (semi-destruida); en Iacamárs²³ [...] y Loma reflejo de luna; frente al Palacio Municipal, detrás de él y las casa adjuntas. Cerca de la tienda “El panorama de Yalálag”; Casa de Julián Pacheco. Otras cerca de la primera tumba mencionada. Hablase de otras en lo alto del camino a Mixistlán.²⁴

Filemón Chimíl, un experto conocedor de antiguos relatos, menciona la existencia de 13 ó 14 pueblitos legendarios. En la parte norte del pueblo existió *cha´dao*.²⁵ Actualmente ahí se ubica el barrio de Santiago. Como vestigios del sitio pude ver grandes bloques de piedra que sirvieron de techo a tumbas prehispánicas. Lo que confirma su antigüedad. Emplazados a lo largo del camino

²¹ Yalalag es producto de una reubicación colonial, realizada sobre asentamientos prehispánicos.

²² La documentación referente a la conquista y el periodo colonial de esta comunidad es escasa.

²³ *Ya que marz*. Cerro marzo.

²⁴ Julio de la Fuente, “Hallazgos arqueológicos en los zapotecas de Villa Alta,” Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, Biblioteca “Juan Comas”, Fondo documental Alfonso Caso. Caja 50, exp. 23, f. 103, 23 de junio de 1938.

que conduce a Oaxaca, en el ombligo del cerro de Yalalag, hay huellas de dos sitios vecinos. Se trata de *Lach yu dens*²⁶, a espaldas de la iglesia de San Juan, en el centro del pueblo. Ahí se encontró una tumba.²⁷ El otro sitio es *Lach larg*,²⁸ situado en la parte media y baja del pueblo. Es habitual que en los trabajos de construcción de casas, en el barrio de Santa Catalina, se descubran tumbas. Entre los artefactos que se han encontrado en el antiguo *Lach larg* están hermosos objetos de obsidiana. En este mismo sitio, a espaldas de la iglesia de San Antonio, en una de las lomas del panteón, puede verse el nicho de una tumba prehispánica.



Tumba de cajón, barrio de Santa Catalina. Foto Januario Lachi.

En la parte baja del pueblo, actual barrio de San Juan, se encuentra *Lach cha baa*.²⁹ Otro sitio prehispánico donde generalmente se descubren tumbas.

²⁵ El vocablo *dao* advierte se trata de un sitio sagrado.

²⁶ Valle donde está Dios

²⁷ Roberto Zárate, *Informe del rescate de la tumba 1-95*, Villa Hidalgo Yalalag, Oaxaca, inédito.

²⁸ Valle de la abundancia.

²⁹ Valle de tumbas.

Fuera del pueblo, pero en montañas cercanas, se conocen los sitios: *Ya que marz*.³⁰ Impresionante por su tamaño y emplazamiento en la cima de una montaña. Se trata de un gran conjunto de basamentos que posee una posición estratégica, pues permite observar la frontera con los mixes, a la misma Yalalag y varios pueblos zapotecos del interior.

En el paraje *Yelg Weg*,³¹ ubicado en la cima del cerro de Guadalupe, puede reconocerse un montículo y juego de pelota. El sitio ofrece una panorámica de los pueblos mixes, Mixistlán y Reforma y de los pueblos Cajonos del sur.

Los antiguos pueblos *uraz* se ubicaron cerca del Río Brujo y en el entronque de caminos. Eligieron, al establecerse, montañas altas que aportaran ventajas: con buen perfil defensivo, cerca de manantiales, con amplia vista hacia el territorio mixe y con buena comunicación al interior. No olvidemos que mixes y zapotecos vivieron enfrentados en el posclásico y en los inicios de la vida colonial.

Aún hoy es notorio que:

La combinación de terrazas y terrenos accidentados hacen de estos asentamientos fortalezas casi inexpugnables; lo que también está hablando de un entorno muy competitivo y hostil, principalmente a lo largo de las fronteras étnicas entre mixes y zapotecos.³²

La historia oral recuerda recurrentes migraciones prehispánicas que partieron de la misma sierra hacia el interior. Antiguos pueblitos se desplazaron motivados por diversas causas: pérdida de cosechas, caída de rayos o diferencias entre los pobladores. Tal es el caso de *Yelg Weg* y *Lach larg*, el primero emigró por

³⁰ Cerro marzo.

³¹ Pueblo del bastón plantador.

los constantes rayos que les caían, finalmente fundaron el actual Tiltepec en el interior de la sierra. Los segundos emigraron también y sus descendientes son los habitantes del actual Yetzelalag.

Para el posclásico tardío, se ha documentado que la Sierra tuvo gran contacto con dos áreas: los Valles Centrales y la planicie costera del Golfo.³³ Esta última zona conformaría, en el periodo colonial, parte de la Villa Alta de los zapotecos.

A la llegada de los españoles, los pueblos zapotecos de la región presentaban una gran dispersión. Para facilitar la administración de la región, la política colonial obligó a la reducción de esos asentamientos. Las cimas fueron “desalojadas” y los pueblos se dispusieron a lo largo del camino a Antequera, que hoy es la ciudad de Oaxaca. Los asentamientos de los *uraz* se congregaron en el valle de *Lach yu dens*. Así nació Yalalag, como uno de los pueblos donde se reunió a más personas.³⁴

Las incursiones españolas y el consecuente estado de guerra en la sierra ha sido magistralmente documentado por John Chance. Sus investigaciones dan cuenta de un doloroso proceso, la embestida española y la resistencia zapoteca y mixe. El autor refiere que la población indígena fue esclavizada, marcada con

³² Edith Ortiz, *Op. Cit.* p. 44

³³ *Ibidem*, p. 45.

³⁴ John Chance, *La conquista de la Sierra. Españoles e indígenas de Oaxaca en la época de la Colonia*, México... p. 119.

hierro, sometida a constantes ataques y matanzas; comúnmente fueron “[...] quemados o lanzados a los perros.”³⁵

Durante el periodo colonial, la región fue escenario de rebeliones provocadas por la intolerancia religiosa hispana. Uno de esos conflictos involucró a la mayor parte de los pueblos cajonos,³⁶ el conocido proceso de los fiscales de San Francisco Cajonos.

Yalalag fue reconocida durante el virreinato como una república de indios. La llamada república de Yalalag estuvo involucrada en conflictos, calificados como tumultos e “idolatrías.” Expedientes del ramo criminal dan cuenta de la vigencia de los rituales zapotecos, así se mencionan prácticas como el degüello de criaturas, la adivinación y la brujería.³⁷ Por esos testimonios sabemos de la gran movilidad que tenían los especialistas rituales en la región.

De la historia del siglo XIX tenemos poca información, está por hacerse. Sin embargo, conviene señalar que los archivos contienen muy escasa documentación.³⁸ Además, un fenómeno recurrente, consecuencia de las pugnas políticas, es la quema o destrucción de archivos, especialmente los municipales. Con lo que la investigación se dificulta.

³⁵ *Ibidem*, p. 40.

³⁶ San Francisco, San Miguel, San Mateo, Yaganiza, Xagacia y Yalalag pertenecen al sector Cajonos.

³⁷ Julio de la Fuente, “Documentos para la etnografía e historia zapotecas,” en *Los zapotecos de la Sierra Norte de Oaxaca. Antología etnográfica*, CIESAS/IOC, 1994, p.100.

³⁸ El Archivo General de la Nación no llega a 10 documentos sobre Yalalag, lo mismo que el Archivo de Suprema Corte, en los archivos agrarios ni siquiera aparecen referencias al pueblo.

La historia del pueblo en el siglo XX está marcada por conflictos políticos. Del periodo revolucionario, la historia oral recuerda las incursiones de los *xha ga*, ropas verdes, carrancistas que saquearon la región. Éstos trajeron un clima de violencia nunca visto. Se sabe que en ese momento afloró la solidaridad serrana y hubo una resistencia conjunta.

Yalalag, como otros municipios oaxaqueños, se ha dividido por causa de conflictos electorales, hacia el final de 1980 se denunció la complicidad “[...] existente entre los delegados del partido oficial y los caciques para imponerles candidatos.”³⁹ En 1983, el pueblo vivió una nueva tensión electoral. En 1997 y 1998, mientras realizaba trabajo de investigación fui testigo de las luchas internas por el control del gobierno, en ese entonces hubo explosiones, enfrentamientos y muertos. El descontento se resintió en momentos complicados, como los incendios forestales de mayo de 1998. Cuando pocos acudieron al llamado de apoyo que hizo la autoridad.

Por otro lado, la lucha política ha incidido positivamente en “El proceso de revaloración étnica y lingüística [...] lo que tiene importantes repercusiones en los aspectos culturales y políticos.”⁴⁰

Actualmente Yalalag, como el resto de los pueblos serranos, se caracteriza por tener activistas involucrados en la lucha por el reconocimiento de los derechos indígenas. Es un hecho sabido que la Sierra Juárez es la región más participativa de Oaxaca en esta materia.

³⁹ Víctor Raúl Martínez, *Movimiento popular y política en Oaxaca: 1968-1986*, México, 1990, CONACULTA, p. 249.

2.3 GOBIERNO

Como muchas de las comunidades indígenas de Oaxaca, Yalalag se rige por el sistema de usos y costumbres. También llamado sistema de cargos, pues cada miembro de la comunidad debe iniciar su servicio al pueblo, desde el cargo más bajo, como topil,⁴¹ e ir ascendiendo mientras acumula edad y experiencia, hasta alcanzar la presidencia municipal. Durante el año de servicio no se recibe ninguna remuneración, esto se traduce en dificultades económicas. Es común que se decline cuando se tienen razones de peso: hijos estudiando en Oaxaca o problemas de salud.

Hombres y mujeres constituidos en asamblea eligen a sus “servidores.” Es obligación y un derecho colaborar, sirviendo al pueblo gratuitamente. Cada habitante es obligado a ello.

Unk sebe unk sebe, ¡lo tiene que hacer, lo hará!, gritaba la asamblea al proponer a algún candidato para ocupar un cargo. No respetar la decisión y el nombramiento podía causarle desde la burla, el corte de agua, hasta la expulsión de la comunidad.

2.4 LAS LENGUAS INDÍGENAS EN YALALAG

Yalalag es el pueblo que tiene mayor contacto con el distrito mixe, pues limita con varios pueblos de esa etnia. La actual frontera entre mixes y zapotecos no es clara, no hay documentos que “la marquen”, es porosa. No reconocida, susceptible de litigios que pueden desatarse en cualquier momento.

⁴⁰ Juan José Rendón, *Algunas observaciones acerca de la función lingüística ...* p.209.

⁴¹ Policía comunitario.

Las condiciones de pobreza de los pueblos mixes y la búsqueda de mejores condiciones de vida, han generado una intensa migración a Yalalag. Los mixes fundaron, en la parte alta de la montaña, la colonia de Pozo Conejo. Su presencia es notable en los barrios de Santiago y especialmente en Santa Rosa.⁴²

En la sierra, como en toda Oaxaca son inminentes y reales los conflictos agrarios. La venta de terrenos a mixes favoreció la formación de “Pozo Conejo.” Ahora vista con recelo pues se trata de un enclave mixe en territorio yalalteco. Se ha dicho que la colonia está sobre mantos freáticos, lo que ya ha generado conflictos. En realidad se trata de un asentamiento que cuestiona las fronteras territoriales y étnicas.

Desde tiempos lejanos muchos yalaltecos hablan mixe, obligados por su vecindad y actividades comerciales. Hoy los mixes y su lengua están presentes en el pueblo y pronto serán mayoría. Sin embargo, pese a ser un grupo en expansión, está adoptando rasgos de los *be'ne urash*. Aun cuando se trate de matrimonios entre mixes, sus mujeres se casan vistiendo como yalaltecas. Otro factor a notar, es que el grupo se involucra activamente en las fiestas y en las comisiones de los barrios donde habita.

En el aspecto lingüístico los mixes mantienen viva su lengua. Es notable la actitud receptiva de sus niños quienes hablan mixe, zapoteco y español. Son ellos, principalmente, quienes “complican” la labor del INEGI pues manejan con soltura las lenguas indígenas y este fenómeno no se observa en las cifras oficiales.

⁴² Yalalag se divide en cuatro barrios, dos en la parte baja de la pendiente: San Juan y Santa Catalina. Dos en la parte alta: Santiago y Santa Rosa.

LENGUAS HABLADAS EN YALALAG	PERSONAS
Población de 5 años y más que habla lengua indígena	1743
Población de 5 años y más que habla lengua indígena y no habla español	355
Población de 5 años y más que habla lengua indígena y español	1356

Fuente: Principales resultados por localidad, XII censo general de población y vivienda 2000

Las cifras del INEGI ocultan la complejidad lingüística de Yalalag. El criterio de “lengua indígena” resulta inadecuado en una región donde la pluralidad salta a la vista.⁴³

2.5 POBLACION

La población yalalteca está integrada, según las cifras del censo de población y vivienda del 2000, por 2132 personas: 1137 de ellas son mujeres y 995 hombres.⁴⁴ Aunque el caserío que forma Yalalag es grande (se trata del mayor pueblo de la sierra) mucha de su gente está fuera. El pueblo se halla inmerso en un proceso de continua migración, buscando destinos que los alejen de la pobreza.

En Oaxaca “A partir de los años 50 y 60 la salida de pobladores de los Valles y la Sierra rumbo a Estados Unidos aparece como la ruta más recurrente.”⁴⁵ El fenómeno migratorio es persistente en todo el estado, se le considera ya, como

⁴³ Las cifras y los criterios de información del INEGI los cuestiono en tanto omiten datos sobre las lenguas y las religiones. Pese al enorme trabajo que en campo se hace, los criterios de selección y el diseño del cuestionario dejan mucho que desear.

⁴⁴ Principales resultados por localidad, Estados Unidos Mexicanos XII Censo general de población y vivienda 2000, INEGI, 2001, ISBN 970-13-3750-6. Disco compacto.

una tradición.⁴⁶ Se sabe que Oaxaca es de los mayores expulsores de mano de obra del país. “Cálculos conservadores señalan que 2 millones de oaxaqueños viven fuera del estado.”⁴⁷ Las ciudades de Oaxaca y México, están entre los destinos, pero los serranos se dirigen principalmente a Los Ángeles, en los Estados Unidos. Desde esos lugares los yalaltecos han formado redes solidarias que reproducen los estilos de vida de su pueblo: comida, fiestas y bandas de música.

Los migrantes yalaltecos son agentes impulsores de obras en su comunidad, contribuyen con donativos para solventar las necesidades más apremiantes: fiestas patronales, construcción de obras de infraestructura, caminos, reparaciones, donaciones a las escuelas, etc. Sobre sus espaldas no sólo soportan la economía de sus familias, sino la de Oaxaca y la del país.

La economía del pueblo es beneficiada por las remesas de los migrantes, cuyo efecto multiplicador se percibe, especialmente en la arquitectura yalalteca: casas modernas, antenas parabólicas, negocios, etc. asoman por los barrios. Estas obras y la derrama económica son las que han atraído a los mixes, quienes trabajan como albañiles o en labores del campo. Parece ser que la mano de obra mixe compensa la salida de jóvenes de yalaltecos.

⁴⁵ Cuauhtemóc López, *Op. Cit.* p. 153.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 153.

⁴⁷ *Ibidem* p. 153.

2.6 ACTIVIDADES PRODUCTIVAS

Los yalaltecos son tradicionalmente comerciantes. La historia oral consigna que desde tiempos prehispánicos y aún durante el periodo colonial, sus actividades mercantiles los llevaban hasta Guatemala. Son reconocidos en la región por sus afanes comerciales y por haber controlado importantes rutas de comercio. Durante el siglo pasado todavía efectuaban correrías comerciales a pie.⁴⁸ Iban por el territorio chinanteco hasta Lalana, en los límites con Veracruz, donde comerciaban ropa y mercería en general. Hoy sigue habiendo un nutrido intercambio, especialmente con los pueblos mixes, pese a que la red de mercados ha decaído.

En la actualidad los yalaltecos combinan el comercio con diversos oficios. Las mujeres además de ocuparse del hogar, son tejedoras, bordadoras o confeccionan blusas artesanales de manta. Entre los hombres, el comercio es una actividad importante, son además campesinos, panaderos, carniceros y huaracheros. Así se cercioran de colocar sus productos en los mercados. También hay profesores, médicos y otro tipo de profesionistas.

2.6.1 LA AGRICULTURA

Conviene tratar extensamente el tema agrícola, pues éste se encuentra muy relacionado con la indumentaria tradicional, objeto de estudio de la presente tesis. La agricultura ha sido una actividad fundamental para los pueblos serranos y condiciona su cosmovisión. Los zapotecos serranos realizaban toda suerte de

⁴⁸ Cargadores mixes llevaban las mercancías sobre sus espaldas desnudas, así evitaban que sus ropas se desgarraran, a pesar de las lesiones y las largas jornadas de camino.

peticiones a sus deidades con el fin de obtener buenas y abundantes cosechas. Estas súplicas se reproducen en la ropa y las danzas.

La agricultura es una tradición milenaria, en las laderas del paisaje montañoso se observan terrazas de cultivo, que evidencian el continuo trabajo del hombre. La milpa es una constante, los campos muestran actividad agrícola a lo largo del año, a pesar de las difíciles condiciones que la montaña impone. En la sierra no hay valles, se cultiva sobre empinadas laderas, con distintas altitudes, pisos ecológicos, lejos del agua y por tanto, las siembras dependen totalmente de las lluvias. Además, casi siempre, la milpa se encuentra alejada del pueblo, en las partes alta y baja, cerca de los bosques y a merced de los depredadores.

Antaño la actividad agrícola involucraba a gran parte de la población. Los abuelos establecían sus ranchos próximos a los cultivos, muy cercanos a los pueblos mixes. Permanecían ahí por semanas, ocupados en el campo. En ese entonces, el cerro que ocupa Yalalag mostraba cultivos desde la cima hasta la playa del río, en la parte baja. El abandono del campo ha sido paulatino y a ello han contribuido la falta de apoyos, los precios del mercado y la migración. En junio de 2006, el kilo de maíz subsidiado se vendía en tres pesos. Sembrar implica mucho tiempo, esfuerzo y el pago de ayudantes, trabajo que no se ve recompensado por los precios, por eso ahora se siembra menos que en el pasado. Esto explica porque la parte alta de los cerros y las más alejadas del pueblo, han dejado de cultivarse.

Los cerros se muestran deforestados y con escasa actividad agrícola. A causa del abandono, esas zonas están siendo recuperadas por animales peligrosos, como serpientes y pumas, estos ya han sido vistos cerca de Pozo Conejo.

La agricultura serrana presenta nuevos retos. Las milpas han sido afectadas por el uso de nuevas tecnologías: abonos, fertilizantes, llamados pastillas. Los pisos ecológicos del territorio yalalteco responden de diferentes formas a esas tecnologías. La pastilla es considerada “caliente” y sembrada en tierra caliente, requiere más agua y al no tenerla, pues son tierras de temporal, la milpa se seca.

En general, en la sierra los campesinos distinguen dos temporadas claramente definidas: “[...] la seca (*lao bá*, cara caliente) y la lluviosa (*lao liné*, cara húmeda, tiempo de lluvias).⁴⁹ *Lao bá*, temporada de secas, comprende los meses de marzo a mayo, en tanto que, el periodo que va de junio a septiembre tiene “cara de lluvia.” Además se reconocen dos temporadas más *da say*, “anda el frío,” son los meses de diciembre a febrero. En tierra caliente se siembra chile. La caña se cultiva en tierras frías y calientes, aunque se prefiere hacerlo en la fría porque así obtiene un sabor dulce.

En el periodo frío se prepara la tierra para que tome humedad. Por último, en los meses de octubre y noviembre, es el tiempo del *Llak gulape*, “de recoger la cosecha.”

⁴⁹ Julio de la Fuente, Yalalag una villa zapoteca serrana...p. 13.

Las tierras yalaltecas son enteramente de temporal, la lluvia resulta imprescindible para la milpa, por ello aún a principios del siglo pasado, en tiempos de crisis, no era extraño que se realizaran ceremonias, cuyo objetivo era atraer las lluvias⁵⁰ para propiciar buenas cosechas.

El relieve yalalteco, caracterizado por una pronunciada ladera, se ha clasificado en tres pisos ecológicos. El pueblo propiamente, se sitúa en el centro, o parte intermedia, con lo que se puede acceder rápidamente a los productos de los otros dos pisos. Cada uno ofrece diversas posibilidades de cultivo y alimentos, gracias a la selección de semillas, al clima y a la altura. El control vertical de los suelos es parte del domino de los serranos,⁵¹ lo han conocido desde tiempos prehispánicos y es, además, condicionante de su visión del mundo. Resulta “[...] importante recalcar que en las culturas de raíz mesoamericana los planos interconectados por el centro están a su vez integrados por diferentes pisos o niveles.⁵²

El relieve posibilita hasta tres ciclos agrícolas. Uno pertenece a las partes altas de la montaña, a la tierra fría. Aquí la planta de maíz tiene un ciclo de desarrollo largo, que comprende los meses de marzo o abril hasta noviembre o diciembre, dependiendo de la fecha en que se sembró. La tierra fría, de continua llovizna, hace que el maíz sea grande y blanco, *xhua xile*, “maíz de algodón”. La

⁵⁰ Julio de la Fuente, "Las ceremonias de la lluvia entre los zapotecos de hoy" en Vigésimoséptimo Congreso Internacional de Americanistas. Actas de la primera sesión, México, INAH, 1939, p. 479.

⁵¹ John Murra sugirió el concepto de control vertical para explicar el aprovechamiento que las sociedades andinas hicieron de sus pisos. *El "control vertical" de un máximo de pisos ecológicos en la economía de las sociedades andinas*, Perú, Universidad Hermilio Valdizán, 1972, 476 p.

⁵² Alicia Barabas, *Dones, dueños y santos*, p. 58.

mazorca de esta tierra es torcida y junto a ella, es frecuente que se cultive fríjol grueso y chícharo, que se distinguen por su pequeño tamaño.

La parte baja, cercana al río, corresponde a la tierra caliente, idónea para acelerar el crecimiento del maíz. Se siembra en mayo o junio y se cosecha entre los meses de octubre o noviembre, requiriendo seis meses en promedio. El maíz de este piso presenta diversos colores: amarillo, rojo, blanco y negro. En éste también se cultiva chile de onza y fríjol delgado.

En la tierra intermedia, en el pueblo propiamente, se cultiva al aparecer las primeras lluvias, en junio. En días próximos a la festividad de San Antonio, aunque éstas pueden presentarse hasta la fiesta de San Juan, el 24 de junio. El maíz que se planta es chiquito, para que se desarrolle de junio a octubre o noviembre. Por tratarse de una semilla pequeña alcanzará a ser mazorca junto con las milpas de tierra caliente y fría.

Los tiempos de cosecha dependen del piso ecológico y de una buena selección de semillas:

Las variedades gruesas de cualquier maíz son de madurez tardía y las pequeñas de rápida. Estas cualidades se adscriben más a la calidad de la tierra (fría igual a lenta, caliente igual a rápida) que a la forma del grano, aunque también se reconoce esto (grueso igual a lento, pequeño igual a rápido).⁵³

La atención correcta de la milpa y las precauciones rituales (llevar a bendecir las semillas, colocar ofrendas de mazorcas o semillas en las iglesias o capillas, realizar sacrificios en la milpa, etc.) permiten obtener buenas cosechas.

⁵³ Julio de la Fuente, Yalalag una villa zapoteca..., p. 82.

En el mes de agosto los ciclos de crecimiento de las plantas de los tres pisos coinciden. En los tres hay elotes, por ello la planta tiene que protegerse de los depredadores, que ponen en riesgo la cosecha y el alimento. Este es el momento en el que se gesta una danza agrícola, que reproduce la lucha entre los depredadores y los guardianes del maíz.

2.7 RELIGIÓN Y CICLO FESTIVO.

Los yalaltecos son mayoritariamente católicos. El censo del Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática reporta que 331 personas manifestó no tener religión, y una pequeña parte, 243 personas, se identificaron como “no católicos.” Se trata de un grupo religioso conocido como “los evangelistas,”⁵⁴ los cuales poseen un pequeño templo en el barrio de Santiago.

Población católica	1541
Población no católica	243
Población sin religión	331

Fuente: Principales resultados por localidad, XII censo general de población y vivienda 2000.

Los católicos yalaltecos se involucran activamente en las fiestas religiosas. La motivación por servir al santo se sustenta en la reciprocidad: dar para recibir, se trata de una acción que puede retribuir beneficios, no hacerlo puede traer perjuicios.

⁵⁴ Se trata de grupos de protestantes.

El pueblo cuenta con dos iglesias, la principal, que es la de San Juan y la de San Antonio. La presencia de capillas y de ermitas en los cuatro barrios del pueblo, revela una recurrente actividad religiosa. Las construcciones destinadas a las devociones religiosas demuestran la seriedad y el compromiso invertidos en la actividad ritual. Todas ellas fueron costeadas por los propios feligreses.

El servicio a las iglesias y capillas esta contemplado en el sistema de cargos. Cada año se elige a quienes integrarán las comisiones. Entre los cargos, se nombra un presidente, un tesorero, un secretario y vocales. Hacia octubre de cada año los cargueros reciben los nombramientos, en enero, inician su servicio.

Resulta indispensable para el funcionamiento de las iglesias y las capillas el nombramiento del mayordomo. Éste se encarga de la limpieza, de recibir limosnas y de vender veladoras. La demandante actividad ha obligado a que trabajen en grupo, así un mayordomo sirve una semana por cada mes.

Las festividades religiosas, que involucran a gran parte de la población, son las del santo patrón del pueblo, San Juan y San Antonio. Esta devoción se ha difundido rápidamente y su iglesia se ha convertido en un santuario que reúne a zapotecos, mixes y chinantecos.

Los cuatro barrios yalaltecos realizan por separado fiestas a cada uno de los santos. Las actividades se planean y toman forma en un programa de festejos, que muestra un gran despliegue ritual.

Las celebraciones se costean a través de contribuciones monetarias, voluntariamente cada donante decide cuanto aportará. Las redes de migrantes

recaban el dinero en las ciudades de Oaxaca, México y Los Ángeles.⁵⁵ Todo esto constituye un servicio a la comunidad del que pocas veces alguien se puede excusar, pues se trata del “santo.”

Previo a la fiestas los yalaltecos efectúan reparaciones y arreglos a las iglesias, casas de barrio y calles. Realizan, además, toda clase de preparativos.⁵⁶ Durante la fiesta las contribuciones aumentan. Los donantes se ofrecen a pagar la cohetería, obsequian novillos, cerdos, veladoras, flores, ropas al santo, etc.

El trabajo comunitario es la base de la organización de la fiesta. Grupos de mujeres y hombres se involucran en la preparación de alimentos, el servicio de la mesa y las labores de limpieza.

⁵⁵ En estas ciudades también se realizan fiestas a los santos patronos.

⁵⁶ San Antonio de Padua recibe importantes donaciones. La casa donde se preparan alimentos para los peregrinos le fue donada. El camino que conduce a esta casa fue pavimentada por un devoto, también se le dotó de alumbrado. Los novillos que se donan a San Antonio pueden sumar en un mismo año, hasta 18.

En el siguiente cuadro condenso las fechas de las festividades del pueblo y sus barrios

FESTIVIDAD	FECHA	LUGAR
San Juan	Octava al 1er domingo de sexagésima*	Fiesta del pueblo, iglesia de San Juan
San Antonio	13 de junio	Iglesia de San Antonio
San Juan	24 de junio	Capilla de barrio
Santiago	25 de julio	Iglesia del barrio
San Juan	28 de agosto	Capilla de barrio
Santa Rosa	30 de agosto	Capilla de barrio
Rosario	7 de octubre	Iglesia de San Juan
Santa Catarina	25 de noviembre	Capilla de barrio

* Antes del domingo de pascua.

Sólo consigno las festividades de los santos patrones yalaltecos. La cuaresma, las posadas navideñas y en especial el nacimiento del Niño Jesús también son celebradas con gastos considerables. Pero las enlistadas en el cuadro tienen un carácter festivo mayor, pues involucra a todo el pueblo o a barrios en particular. Conllevan la presentación de danzas, ofrendas y cuantiosas donaciones. Éstas, realizadas bajo la noción del don y contra don, es decir, los oferentes esperan recompensas (salud y buenas cosechas).

Las actividades religiosas no se restringen a la iglesia o las capillas de barrio. En un camino largo, llamado calvario, hay varias ermitas que reciben especial veneración, otras tantas se encuentran en las veredas y en los caminos.

Los cruces de camino también son lugares de relevancia ritual.⁵⁷ En la Sierra Norte hay un antiguo culto a los árboles llamados cruz *vang*, cruz viva, por su forma de cruz. Se trata de una tradición de raíz mesoamericana, pero cuando a estas cruces se les reviste con listones morados y letreros con leyendas de INRI, estamos situados ante un interesante sincretismo. Rezadores, curanderos, caminantes, campesinos y comerciantes acostumbran colocar ofrendas al pie de estos árboles, así se les pide permiso para ingresar a su territorio.

Otro sitio para hacer rituales es la milpa, porque el maíz es una alimento sagrado, que tiene Dueños que merecen ofrendas. Los rituales buscan combatir los riesgos de sequía, a los depredadores y las malas cosechas. Es frecuente que los campesinos coman con la tierra, esto es, que ofrenden un gallo o gallina, derramando su sangre en los cultivos o tirando mezcal. De esta manera propician buenas cosechas, al ofrendar alimentos al Dueño del maíz.

En el pueblo se realizan oraciones y danzas, como la de los *huenches*, viejos, cuya temática reproduce una súplica de buenas cosechas. Esto es, se transfiere el drama del campo a un contexto dancístico, en donde los problemas y amenazas se dramatizan y solucionan, gracias a la actividad ritual. El éxito de las tareas agrícolas se alcanza a través de la correcta ejecución de rituales propiciatorios.

⁵⁷ En ellos se realizan rituales terapéuticos.

Las fiestas de los patronos del pueblo son aprovechadas para realizar o reafirmar solicitudes, además de pagar los favores recibidos. En estas ocasiones los altares presentan frutos y mazorcas.

Además de las agrícolas, otro tipo de rogativas se hacen patentes a los santos: salud, protección y éxito en los negocios. Las fiestas católicas y el culto a las imágenes se han re-significado, al adoptar elementos de la tradición indígena.

Las imágenes de los abogados y de los santos patronos se hallan insertos en el corazón de los pueblos, presidiendo desde allí su destino. Son, además, inseparables de las peripecias de su historia, de la memoria de sus antepasados y de sus orígenes en el tiempo.⁵⁸

La religión y las deidades prehispánicas fueron combatidas a la llegada del catolicismo, con el conocimiento resguardado, se gestó un proceso sincrético. Aún hoy puede documentarse la continuidad de rituales prehispánicas. Antiguos espacios y fechas de culto fueron censurados o resignificados, mediante una apropiación católica. Ofrendas y ruegos se destinaron a los santos católicos, que se revistieron con los atributos y las funciones de dioses prehispánicos. Barabas ha notado que: “Dueños de Lugar, Sol, Luna, Culebra, Santos Patronos católicos, Vírgenes aparecidas u otros personajes extrahumanos [...] están consustanciados en las creencias y prácticas rituales.”⁵⁹ Las fiestas de los pueblos, son en realidad, complejos andamiajes contruidos a través de un largo proceso de reconfiguración de tradiciones.

⁵⁸ Gilberto Giménez, “paradigmas de identidad” ... p. 55.

⁵⁹ Barabas, *Dones, dueños y santos*, p.

Las celebraciones religiosas de la comunidad se realizan mayoritariamente a devociones dominicas, fomentadas durante la evangelización de la zona. El festejo a San Juan Bautista, patrón de Yalalag, constituye:

«La fiesta del pueblo» (laa ye) se celebra en la «octava» de San Juan, por febrero o marzo. Hacíase, durante el siglo pasado, en la fecha fija de San Juan Bautista, pero se sabe que los ancianos «cambiaron a la octava», es decir, la celebrarían ocho días después de la fecha fija, para no celebrarla en tiempo de lluvias y trabajos y para darle gran lucimiento.⁶⁰

El 13 de junio tiene lugar la fiesta más concurrida de la Sierra Norte, la de San Antonio de Padua. Señalado como el responsable de las lluvias, por ello una de las cosechas del pueblo lleva su nombre. Su iglesia se ha convertido ya en un importante santuario oaxaqueño. La devoción al santo, se ha visto reforzada, por una cadena de relatos que describen continuas apariciones del niño que carga en brazos. Algunos peregrinos acuden al santuario, tras revelaciones oníricas.

En octubre se realiza una fiesta que tiene una larga tradición, la dedicada a la Virgen del Rosario. No es patrona de ningún barrio, se trata de una devoción fomentada por los dominicos en el periodo colonial. “La hora del Rosario” era importante en el día a día de las comunidades.

2.7.1 FIESTAS Y CASAS DE BARRIO

Yalalag se divide en cuatro barrios que son en realidad “[...] unidades físicas sociales, culturales, políticas y religiosas”.⁶¹ Cada yalalteco se define por su pertenencia a un barrio, que se reafirma con su participación y/o contribución a la fiesta del santo. Los barrios llevan a cabo importantes festividades que

⁶⁰ Julio de la Fuente, *Yalalag una villa zapoteca serrana...* p. 276

incluyen misas, procesiones, donaciones y la ejecución de varias danzas. Cada barrio tiene un grupo de danzantes que los representa.

Las casas de barrio fueron construidas para alojar capillas y para tener infraestructura adecuada para las festividades de los santos patronos. Santa Rosa y Santa Catalina cuentan con importantes edificaciones.

Como ejemplo describiré la casa del barrio de Santa Rosa. Ésta ha experimentado continuas reconstrucciones, la actual casa requirió de una fuerte inversión y un arduo trabajo en la articulación de sus cimientos. Las anteriores construcciones se desplomaron por los continuos deslizamientos causados por la falla tectónica que atraviesa el pueblo.

La casa se divide en dos niveles. En la parte baja hay un amplio almacén, afuera tiene un espacioso corredor donde se coloca la imagen de la santa durante la misa y le ejecución de danzas. En la parte alta, que alberga una pequeña oficina, donde se reúne la comisión, se recaban las donaciones, se guardan trajes de danzantes y el aparato de sonido.⁶² Al lado de la oficina se encuentra la capilla. La casa cuenta con un amplio patio, donde se reúnen los asistentes a la fiesta, la banda de música y se ejecutan las danzas.

En la parte posterior se encuentra una enorme galera, en la cual se preparan los alimentos. Sobresalen los fogones, los metates y un amplio patio donde se sacrifica a las reses, ahí también se colocan las mesas en las que se

⁶¹ *Ibidem* p. 210.

⁶² Los aparatos de sonido comunitarios son importantes, reúnen a la gente, anuncian las donaciones recibidas, etc.

preparan los tamales. Enfrente, hay otra galera desde la cual se atiende a los comensales, cuenta con una serie de fregaderos para lavar los trastes.

El barrio de Santiago posee una edificación de dos niveles y una vistosa capilla con aspiraciones de iglesia. Es el único barrio que tiene una cancha de baloncesto techada, ahí se realizan los bailes populares. El barrio de Santa Catalina está realizando mejoras a su casa, construyó una de dos niveles que aún se encuentra en obra negra. San Antonio de Padua posee una amplia construcción, se trata de la casa de la comisión de festejos. En ésta se preparan alimentos y se recibe a los comensales. Tiene un área para sacrificar reses y procesar alimentos. Cuenta con una zona de molinos de nixtamal, una amplia cocina y espacios que se habilitan como comedores.

El 25 de julio tiene lugar la fiesta del barrio de Santiago Apóstol, la imagen emblemática de la reconquista española. Previo a su festividad, los vecinos de la capilla relatan sueños vinculados a Santiago. Hay quienes escuchan el trotar de su caballo al acercarse la fiesta. La principal temática de las danzas que realizan en su honor, son de combate: la lucha entre moros y cristianos. Otras danzas que se presentan es la de los *negritos*, los *negros lunch* “colmilludos” y la danza de los *malinches*.

El barrio de Santa Catalina festeja a su patrona en el mes de noviembre. La danza de San José es la tradicional del barrio y tiene una temática vinculada con la crianza de niños.

El barrio de San Juan lleva a cabo sus festejos el 28 de agosto (fecha próxima a la fiesta del barrio de Santa Rosa, 30 de agosto). La danza de ambas fiestas es la de *huenche guré*. Por esas fechas pueden encontrarse por el pueblo a dos grupos de danzantes: uno que participa en la fiesta de San Juan⁶³ y otro en la de Santa Rosa. Es sabido que se trata de una danza ancestral, en la que participan hombres que representan a viejos. El nombre náhuatl *huenche* y el vocablo zapoteco *guré*, significan viejo.

2.8 ROSA DE SANTA MARÍA, LA INSERCIÓN EN LA RITUALIDAD YALALTECA.

En el presente trabajo me detendré a analizar la indumentaria tradicional yalalteca, situándola en un contexto preciso: una danza ejecutada en una festividad. La trama simbólica de la danza, da pie, a una mejor lectura de la iconografía y función de la indumentaria. En *Huenche guré* los danzantes representan viejos. Sus ejecuciones se llevan a cabo en las celebraciones del barrio de Santa Rosa de Lima. El asunto nodal de la danza es el agrícola. Se recrean los eventos que ponen en riesgo la milpa, que se solucionan con las acciones dancísticas. Así, por intervención de una antigua deidad prehispánica, ataviada con la indumentaria tradicional, se evita la pérdida de la cosecha.

⁶³ Julio de la Fuente señala que los *huenches* participaban en la fiesta patronal del pueblo, bailando en el atrio. Menciona otra variante: *huenche dá*, "huenche de petate", en *Yalalag una villa zapoteca...* p. 280.

Durante el periodo colonial los españoles optaron por la destrucción de la antigua religión. La imposición del catolicismo y la evangelización dominica, repercutieron en las tradiciones indígenas.

Las danzas fueron modificadas, como se percibe en el caso de *huenche guré*. La primera gran transformación fue la imposición de Rosa de Lima como imagen sagrada, suplantando a la antigua deidad. La trama dancística tuvo así una nueva protagonista. En este apartado explicaré la inserción de Rosa en el ritual yalalteco, sus fines y las respuestas indígenas que se generaron.

¿Cómo explicar la inserción de Rosa de Santa María en el ritual yalalteco? Se trata de una santa surgida, precisamente, en el mundo colonial español. Rosa de Lima no tenía larga tradición, comparada con otras devociones dominicas, como Santa Catalina, San Juan, Santiago y el Rosario. Su presencia se explica por la fuerte actividad propagandística dominica que el Perú irradió a todo el mundo colonial hispano. Oaxaca, bajo influencia dominica, experimentó especialmente ese fervor.

Isabel Flores de Oliva, Rosa de Lima, nació en 1586, en Lima y murió en 1617. Fue beatificada en 1668 y en 1671 canonizada.⁶⁴ Para las colonias españolas, el culto a Rosa fue trascendental. Uno tras otro acumuló títulos, fue nombrada patrona de su ciudad natal, protectora de Filipinas, para el primer tercio del XVIII, ya era la patrona principal de Nueva España.⁶⁵

⁶⁴ Joseph Saranyana, "Presentación" en *Rosa Limensis. Mística, política e iconografía en torno a la patrona de América*, México, IFEA/FCE/CEMCA, 2005, p. 19

⁶⁵ *Ibidem*, p. 305.

A la nueva santa se le llamó Rosa de Santa María, Mujica advierte que adoptó ese nombre, “[...] por la santa América que la Virgen ha conquistado.”⁶⁶ La relevancia de Rosa en el periodo colonial y el nombre de “Santa María”, permiten identificar, a Rosa de Lima, como una de las protagonistas de la danza yalalteca.

Rosa de Lima se convirtió en la primera santa americana. Su origen criollo contribuyó a su pronta adopción en Nueva España.⁶⁷ “Al parecer fue en México donde la personalidad de la santa cobró el más alto significado social y político.”⁶⁸

En Oaxaca los dominicos contribuyeron a la rápida recepción del culto rosariano. Un año antes de la canonización, en 1670, aquéllos “[...] ya le habían celebrado fiestas.”⁶⁹ Para la orden dominica, la tarea de evangelización, tuvo un estandarte propio en la imagen de Rosa. La acción propagandística se dejó sentir en todas las esferas y manifestaciones posibles. En Oaxaca, hay modelos únicos de representación.⁷⁰ Su imagen se hizo presente en arquitectura, pintura e incluso en la danza. En esas condiciones era difícil que las comunidades oaxaqueñas escaparon al influjo rosariano.

Pueblos y barrios quedaron bajo la advocación de Rosa de Lima. Por tanto, la devoción, y desplazamiento a la danza, puede explicarse gracias a la propaganda dominica. Cabe señalar que, si la intención era enarbolar a Rosa como bandera contra la “idolatría” y afianzar la conversión, esto no se consiguió del

⁶⁶ Ramón Mujica, *Rosa Limensis. Mística, política e iconografía en torno a la patrona de América*, México, IFEA/FCE/CEMCA, 2005, p. 226.

⁶⁷ Debe recordarse que el culto a Guadalupe fue censurado durante algún tiempo.

⁶⁸ Elisa Vargas Lugo, “Proceso iconológico del culto a santa Rosa de Lima” en *Actas del XLII Congreso Internacional de Americanistas*, París, 1976, p. 83.

⁶⁹ Ramón Mujica, *Op. Cit.* p. 307

todo. Rosa de Lima provocó nuevas e inesperadas formas de culto indígenas. Los cálculos dominicos no contemplaron una apropiación tan mesoamericana.



Santa Rosa en la portada de la iglesia de San Juan. (Foto NPLB)

La mirada indígena se hace sentir desde el trato que se le da a Rosa de Lima. En Yalalag es vista y referida como una advocación mariana. La imagen de Rosa, con el Niño de la Virgen del Rosario, aludía al desposorio místico con Cristo.⁷⁰ Sin embargo, ésta representación provocó que la identificaran como una “virgen.”

⁷⁰ Vargas Lugo, “Proceso iconológico...” p. 82. La representación que usa el ancla y la maqueta parece ser única.

⁷¹ Mujica, *Op. Cit.* p. 226. El autor sostiene que la alusión al desposorio estaba cargado de teología política. La Virgen del Rosario era un arma político-religiosa.

Desde un punto de vista teológico no cabría comparación alguna entre la Virgen María -la Madre de Dios- y una santa [...] Sin embargo, en el plano histórico sí existen paralelismos contextuales que permiten contraponer y confrontar los móviles sociales y políticos comunes utilizados por naciones que promueven y se consagran a sus santos.⁷²

La recepción que tuvo Rosa de Lima entre los pueblos americanos también fue diversa. En el Perú se le relacionó con el cóndor. “[...] al igual que este ayudaba a los indios humildes y a la gente pobre.”⁷³ Su atuendo de “cuello blanco y hábito negro”⁷⁴ la asemejaban al ave. Esta metáfora resulta muy pertinente y debe considerarse, pues en este trabajo, Rosa María será relacionada con otro animal simbólico, la serpiente.

La iconografía rigurosa de la santa la describe con el hábito de terciaria dominica: vestido blanco y capa negra. La iconografía tradicional no la “muestra” con ropas de color rosa, como ocurre en Yalalag.

En el pueblo hay dos formas consistentes de representar a Rosa. Una ataviada como monja, como se ve en la talla de cantera rosa de la portada de la iglesia de San Juan. Otra imagen, que parece ser la más antigua del pueblo, sigue esta convención: muestra a Rosa con hábito, compuesto de vestido rosa y capa azul. Se trata de una pequeña escultura⁷⁵ que se lleva en procesión, por ello es, tal vez, la imagen más conocida.

⁷² “Prólogo a la edición mexicana” en Ramón Mujica, *Rosa Limensis. Mística, política e iconografía en torno a la patrona de América...* p. 35.

⁷³ Ramón Mujica, *Op. Cit* p. 371.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 371.

⁷⁵ Esta escultura se encuentra guardada en un nicho en la iglesia de San Juan.



Santa Rosa de Lima, en hábito de monja. Iglesia de San Juan Yalalag.
(Foto NPLB)

La segunda forma de representarla simplifica los elementos, se usa sólo un vestido de color rosa. En la iglesia de San Juan, es posible observar una imagen larga y morena ataviada con vestido rosa pálido. Sostiene, del lado izquierdo un báculo y carga en su brazo derecho a un niño, en la mano porta un rosario. Tiene sobre su cabeza una corona de flores. Todos los elementos descritos, a excepción del vestido, contribuyen a reconocer a Rosa de Lima. Estos rasgos los comparte también una pequeña y pálida imagen que se venera en la capilla del barrio de

Santa Rosa. A estas imágenes se les donan vestidos en sus celebraciones. Ambas muestran su cabello y están coronadas con rosas.

Queda claro que en Yalalag la indumentaria de terciaria se olvidó y sólo se usa un vestido. Seguramente el vestido rosa de la escultura de las procesiones y la cantera rosa, que se empleó para representar a la santa en la portada de la iglesia, contribuyeron a que se generará una asociación de este color con Rosa de Lima.



Imagen de Santa Rosa de la casa de barrio. A sus pies se observan alimentos como ofrenda. (Foto NPLB)

2.8.1 LOS FESTEJOS DEL BARRIO.

La descripción que vierto de la danza se basa en mi sucesiva asistencia a las festividades, entre los años de 2001 a 2003 y 2005 a 2008. En ese tiempo seguí

de cerca a los *huenches* del barrio de Santa Rosa. Por esos días, también es posible encontrarse a los danzantes del barrio de San Juan. Un barrio de abajo.

Elegí seguir a los danzantes de Santa Rosa por una cuestión sencilla: no podía estar en dos sitios simultáneamente. Además me pareció pertinente documentar las festividades en honor a Santa Rosa por ser la “protagonista” de la danza.

La fiesta del barrio es posible gracias a que los gastos son sufragados, por los oriundos del barrio, mediante cooperaciones voluntarias. Muchas de las aportaciones son enviadas por los yalaltecos residentes en las ciudades de México, Oaxaca y en Los Angeles. En realidad se trata de donaciones, en dinero o especie, cimentadas en la noción de sacrificio: desprenderse de algo para otorgarlo a la divinidad, buscando beneficios futuros.

Los oriundos del barrio designan un comité que se ocupa de la organización de la fiesta. Éste a su vez, designa comisiones que se reparten las tareas: elaborar el programa, reunir el dinero y coordinar el funcionamiento de la cocina, fundamental para alimentar a los visitantes. Otros se encargan de la música y de solucionar los problemas inmediatos.

La actividad religiosa inicia en la iglesia principal, la de San Juan, con novenarios. Se reza y se canta ante dos imágenes de Santa Rosa.⁷⁶ La imagen morena de vestido y la escultura en bulto de monja.

⁷⁶ Además de estos rezos nocturnos se realizan rezos el día que antecede a la fiesta, vísperas. Y en maitines, primera de las horas canónica. Los rezos se realizan al pie de la imagen.

Dado que las fiestas del barrio de San Juan y Santa Rosa coinciden, ambas imágenes se llevan en procesión al terminar los novenarios. San Juan es cargado en hombros por cuatro hombres y detrás es seguido por la imagen de Rosa de Lima, cargada por mujeres. La procesión da una vuelta a la iglesia en sentido contrario a las manecillas del reloj.

El comité de festejos se encarga de la planeación y el buen transcurrir de la fiesta. Para ello establecen un programa (que marca las actividades y las donaciones) que envuelve el proceso ritual. Para dar una idea de la logística de la fiesta, reproduzco el programa del año 2006. A través de él es posible notar la importancia que tienen las donaciones. Entre éstas es común ofrecer el vestuario de la virgen, pasando por cirios, alimentos para los danzantes, cerdos, hasta un novillo⁷⁷ que se sacrifica para servirse como parte del banquete. Cabe decir que en la cocina del barrio la *mues*, una suerte de jefa de cocina, se luce con la preparación de deliciosos alimentos.

2.8.2 EL PROGRAMA FESTIVO

Sábado 19 de agosto

Cambio de vestimenta de las imágenes de Rosa, que se encuentran en la iglesia de San Juan y en la capilla del barrio.⁷⁸

Domingo 20 de agosto

A las 17:00 horas inicia el novenario en la capilla del barrio.

20:00 horas, novenario en la iglesia de San Juan.

Jueves 24 de agosto

⁷⁷ La lista de donantes de novillos, está asegurada hasta el 2011. Hay personas que se ofrecen para entrar al relevo, cuando alguien no pueda pagar el novillo.

⁷⁸ Cada año se presentan madrinas que atavían a la santa con ropa rosa, pero en 2006 se le vistió con hábito café y vestido dorado.

6:00 horas, se ofrece un desayuno a los *huenches*.

Domingo 27 de agosto

7:00 horas, donación de un cerdo para consumo de los asistentes a la fiesta.

8:00 horas, donación de arreglos florales, cadenas decorativas de plástico y otros adornos para la capilla de barrio.

8:00 horas, donación de un cerdo para la comida del barrio.

Lunes 28 de agosto

10:00 horas, inauguración de la galera del barrio de Santa Rosa.⁷⁹

16:00 horas, donación de un novillo para la comida de la fiesta.

17: horas, convite.

21: horas, calenda con dos bandas de música tradicionales.⁸⁰

Martes 29 de agosto

7:00 horas, misa de calenda.

10:00 horas, donación de cirios, a la imagen de Rosa, que se encuentra en la iglesia de San Juan.

14:00 horas, donación de cirios a la imagen de la capilla del barrio.

17:00 horas, cantos de vísperas en la parroquia de San Juan.

19:00 horas, celebración de maitines.

20:00 horas, baile popular.

Miércoles 30 de agosto

5:00 horas, mañanitas a Rosa de Lima, repiques de campana y lanzamiento de cohetes.

6:00 horas, champurrado y almuerzo a los *huenches*.

7:00 horas, misa en la iglesia de San Juan.

8:00 horas, ejecución de la danza de negritos en el atrio de la iglesia de San Juan.

10:00 horas, misa en la capilla del barrio.

11:00 horas, ejecuciones de danzas en la capilla de barrio:

a) danza *negritos*, ejecutantes barrio de Santa Rosa.

⁷⁹ La anterior galera se derrumbó por la actividad de una falla geológica que atraviesa el pueblo.

- b) Danza San José, danzantes del barrio de Santa Catalina.
- c) Danzas chuscas de los barrios de Santa Catalina y San Juan.

El mismo 30 de agosto, a las 20:00 se realizó un baile popular.

Jueves 31 de agosto

6:00 horas, se ofrece champurrado a los *huenches*.

8:00 horas, misa de consumación en la iglesia de San Juan.

10:00 horas, en el atrio de la iglesia de San Juan se ejecuta la danza de los negritos, en tanto que, en la casa del barrio se presentan la misma danza con otro grupo.

11:00 horas, en el barrio se presentan un conjunto de danzas chuscas.

20:00 horas, baile popular.

Octava, se llama así a la continuación de los festejos ocho días después del “día” exacto de la fiesta de la santa.

Sábado 2 de septiembre

12:00 horas, carrera de caballos.

Domingo 3 de septiembre

6:00 horas, se ofrece champurrado a los *huenches*.

7:00 horas, misa de octava.

10:00 horas, ejecución de danzas chuscas.

21:00 horas, baile popular.

El programa muestra el sentido ritual y festivo, caracterizado, el primero por las misas, rezos y donaciones a Rosa de Lima y a los *huenches*; el segundo por los bailes populares.

⁸⁰ La calenda es un paseo en el que participan los feligreses, recorren un camino llamado calvario, el fin es invitar a la fiesta.

La cohetería desempeña un papel importante en las fiestas de Oaxaca. Con el sonido de los cohetones se anuncia el inicio y se conoce la ruta que llevan las procesiones. Los festejos a Santa Rosa inician desde el 28 de agosto, con los paseos de convite y calenda, que realizan los feligreses. Se trata de invitaciones a la fiesta.

Todo el recorrido se hace con acompañamiento de banda tradicional y música de flauta y tambor. La calenda se desplaza por las principales calles del pueblo, sobre un eje conocido como el calvario.⁸¹ En estricto sentido, estos paseos tendrían que realizarse en diferentes días, el convite 10 días antes de la fiesta. Hoy se hace el mismo día que la calenda. Se inicia entre 4 y 5 de la tarde y es encabezado por niños que llevan representaciones de animales y frutos de papel. Originalmente se empleaban enormes esferas, hechas de tela, que enunciaban los diez mandamientos y otros preceptos religiosos. Los asistentes al convite portan manojos de hojas de laurel y ramos de flores, entre ellos van los *huenches*, Rosa María y las niñas que la personifican. Las procesiones de convite y calenda salen de la casa del barrio y a ella regresan.

La calenda inició en el 2006 a las 9 de la noche del día 28 de agosto. Hubo música de banda de aliento, además del acompañamiento del tambor y la flauta, de los llamados músicos sagrados. La calenda se distingue del convite porque los asistentes bailan. Éstos se detienen en determinados sitios como ermitas, lomeríos, etc. para bailar y lanzar vítores al pueblo.

⁸¹ Se trata de un eje importante en la actividad ritual del pueblo, posee un conjunto de ermitas.

El día de la fiesta, sale de la casa de barrio una pequeña procesión que reza y rodea la casa. Posteriormente, en el patio, al pie de la imagen, se oficia una misa, después se presentan danzas. En 2007, las ejecuciones iniciaron con los *negritos*, una danza muy estimada en Yalalag, después se presentan los *huenches* y a lo largo del día se continúa con danzas chuscas, cuyo objetivo es parodiar a los otros pueblos, especialmente a los mixes o a los visitantes.

CAPITULO III. HUENCHE GURÉ. ENTRE ANCESTROS E IMÁGENES SAGRADAS.

Los *huenches* son gente fuerte, no podemos jugar con ellos, así dicen, así dicen, nos enfermaremos si jugamos, así es el cuento, son gente muy buena los *huenches*.

Doña Rosa Madris, Yalalag (2002)

3.1 HUENCHE GURÉ:

En las fiestas de los santos patronos de los barrios de Santa Rosa y San Juan es toda una tradición ejecutar la danza de los *huenche guré*, más conocida como *huenches*. Sobre el nombre llama la atención la combinación de dos vocablos de distintas lenguas; *huenche*, náhuatl y *guré*, zapoteco. Ambos remiten inequívocamente a los viejos, en el contexto de la danza, a los ancestros.

De acuerdo con los relatos de tradición oral, llamados *kempledao*, la danza posee un carácter sagrado, asimismo revelan que se trata de la “[...] más antigua en Yalalag. Su origen sagrado se remonta a la época prehispánica cuando en Yalalag se rendía culto a la diosa de la tierra.”¹ A través de las entrevistas realizadas, fue posible saber que, pese a los numerosos cambios, aún se reconoce su carácter antiguo, sagrado y delicado. Rasgos adquiridos por la presencia de los ancestros y del personificador de la deidad.

Mario Molina ha sugerido que en la antigüedad el personificador era sacrificado, “[...] después de los días destinados a la danza se sacrifica a la doncella.”² Filemón Chimil piensa que la doncella que participaba en la danza era la diosa de la tierra, a quien se le ofrecían animales en sacrificio, “[...] aves de

¹ Filemón Chimil, “Origen de la danza de los huenches” en *México indígena*, julio-agosto 1986, no. 11, p. 48.

² Mario Molina, *Op. Cit.* p. 21

corral y algunos mamíferos [...] cuya sangre se esparcía en el suelo.”³ No hay más datos sobre el sacrificio humano en la danza de los *huenches*, pero pueden trazarse paralelismos. En el México prehispánico, vestirse como una deidad equivalía a ser tratado como tal, para después ser sacrificado.

[...] los antiguos nahuas ataviaban a los cautivos de guerra y a los esclavos purificados con las prendas propias de los dioses a los que los destinaban. Antes de su occisión ritual las víctimas recibían el trato debido ante los dioses, y morían como si fuesen ellos mismos.⁴

En la Sierra Juárez los sacrificios humanos siguieron practicándose durante el periodo colonial. Los registros mencionan el sacrificio de recién nacidos.

[...] hacemos saber que en nuestro jugado de yndios se han seguido autos del abominable (sic) crimen de idolatría, superstición, brujería, adivinación y degüello de criaturas, que los naturales del pueblo de San Juan Yalála han ejecutado.⁵

En la danza actual no se alude con claridad al sacrificio, que indudablemente fue censurado. En el ritual, un *huenche* adopta rasgos de venado: piel y cornamenta. La alusión es innegable, pero este episodio ha sido resignificado.⁶ Es sabido que los venados formaban parte de las ofrendas en los distintos rituales de tradición indígena, además de perritos y gallos.⁷ En la trama

³ Filemón Chimíl, *Op. Cit. p. 48*.

⁴ Alfredo López Austin, “Ofrenda y comunicación en la tradición religiosa mesoamericana” en *De hombres y dioses*, México, El Colegio Mexiquense/ El Colegio de Michoacán, 1997, p. 218

⁵ *Ibidem*, p. 100. El sic es una notación del autor.

⁶ En la fiesta un novillo, donado, se sacrifica para convertirse en el alimento que se ofrece a los asistentes.

⁷ Julio de la Fuente, “Documentos para la etnografía e historia zapotecas” p.104.

dancística se da cuenta de la captura del venado, pero no de su sacrificio. Cabe observar, que se trata del último son de la danza, del final, propiamente.

Dehouve, al hablar de los depósitos rituales tlapanecos, indica que: “[...] el sacrificio debe verse como un simple episodio del ritual.”⁸ Éste se inscribía en contextos ceremoniales precisos, era parte de una serie de episodios.

En las celebraciones en honor Rosa de Lima se perciben elementos vinculados a cultos prehispánicos y católicos. La danza es indispensable en la fiesta y forma parte de las ofrendas, los danzantes “la donan.”

Las antiguas ceremonias se realizaban, como indica la tradición oral, en la milpa y se destinaban a una deidad vinculada con la tierra. La presencia de esa entidad religiosa prehispánica motivó la intervención de los religiosos. En esa época los contenidos que revelaran prácticas indígenas fueron depurados, dotándolos de nuevos elementos.

La ropa se manifestó como un objeto simbólico que permitía personificar e identificar a la deidad prehispánica. El cambio de vestuario supuso el cambio de protagonista. Con vestido rosa se insertó a Rosa de Santa María en la danza. Aunque el nombre de la deidad no sobrevive, los rasgos de su culto y presencia perduraron. El nombre y la devoción a la santa dominan la festividad, pero ésta quedó “revestida de nuevos atributos.” Sin embargo, las súplicas y las acciones dancísticas evocan a la antigua deidad. Cuando el danzante porta la indumentaria tradicional personifica y adquiere los atributos de ella.

⁸ Danièle Dehouve, *La ofrenda sacrificial entre los tlapanecos de Guerrero*. México, Universidad Autónoma de Guerrero/ CEMCA/Ambassade de France au Mexique, 2007, p. 19.

La danza se reconfiguró y se usó para difundir la nueva fe y a la entonces imagen predilecta de los dominicos, Rosa de Lima. La tentativa de sustitución de la antigua deidad es perceptible, porque hasta hoy se mantienen ambas “presencias,” definidas por los dos tipos de indumentaria. Éstas ayudan a trazar las características de las danzantes: El vestido rosa de corte occidental, apela, aunque sólo sea por una asociación del color, a Rosa de Lima.

La presencia de la deidad prehispánica se manifiesta con la indumentaria tradicional yalalteca. El desenvolvimiento gestual y coreográfico, recrea acciones propiciatorias y benefactoras, que contribuyen a perfilar su carácter sagrado.

Con los *huenches* no hubo mayor cambio. Sobrevivió la imagen del ancestro, pero si es notable que en una comunidad zapoteca predomine una denominación nahua. Un rasgo interesante es notar que los *huenches* son personajes venerados conocidos por sus bromas. Aunque pertenecen al ámbito sagrado, el aspecto cómico es un rasgo exclusivo de ellos, “[...] lo burlesco o chusco subió de tono a partir de los años 30 y 40 del siglo XX.”⁹ Ignoro si el carácter juguetón, haya sido un rasgo antiguo o de reciente incorporación, pero parece ser una atribución de lo sagrado en el mundo indígena. Barabas reporta la asociación de lo chusco y lo delicado al describir las características de los Dueños de lugares, quienes “[...] muestran a veces una cara chusca.”¹⁰

Las transformaciones en la danza son inevitables, pues como todo objeto o expresión artística se ha visto inmersa en distintos procesos históricos. Thuiller

⁹ Mario Molina, *Op. Cit.* p. 23

¹⁰ Baraba, Dones, dueños y santos...p.44

ha advertido que: “Aun si la obra permanece relativamente estable, el interlocutor cambia con los años, con los siglos, y las significaciones son mejor o peor captadas.”¹¹ Esta reflexión es válida para explicar los cambios que sufren objetos y manifestaciones artísticas. Con todo, es plausible obtener una mejor comprensión de las obras, rastreando las modificaciones y los objetivos que estas perseguían.

He creído pertinente comenzar este capítulo documentando los cambios gestados en la danza de los *huenches*. En las líneas siguientes muestro algunas de las acciones que incidieron en la reestructuración de las danzas prehispánicas. Las disposiciones coloniales repercutieron, mayormente, en la trama de los *huenches*, pues su actual configuración, así lo muestra. Las danzas indígenas pasaron por un largo proceso de cambio y adaptaciones, las cuales generaron una mixtura de distintas tradiciones religiosas y sociales.

3.2 LAS DANZAS EN EL PERIODO COLONIAL

Las danzas indígenas eran parte fundamental de los rituales de los pueblos mesoamericanos. La irrupción española, los distintos procesos de modernización y recientemente la globalización, han incidido en sus contenidos. Posiblemente el periodo en el que mejor se pueden documentar los cambios sea el colonial. En ese entonces, iglesia y gobierno desplegaron políticas y acciones con el interés fundamental de lograr “[...] la extirpación de las creencias paganas y la enseñanza

¹¹ Jacques Thuillier, *Teoría general de la historia del arte*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, p.65

de la doctrina católica.”¹² Fuere cual fuere el mecanismo de asimilación del cristianismo, lo verdaderamente importante era evangelizar.

Hoy las danzas no son restringidas por políticas, sino por un creciente desinterés que las ha llevado al olvido. En el caso de Yalalag se puede documentar la pérdida de un importante número de ellas, como ocurrió con los *huenches dá*, *huenches* de petate, danza de Marcos, etc. Con la muerte de los maestros, la tradición se interrumpió.

Las danzas indígenas que hoy se ejecutan, con funciones similares a las de otros tiempos, se sitúan en contextos festivos católicos. En el periodo prehispánico, las danzas se destinaban a las deidades. Algunas transmitían súplicas y recreaban acciones benefactoras. Estos contenidos generaron prohibiciones para despojar a las danzas de elementos religiosos. Haré una breve revisión de esas políticas depuradoras, para lo cual acudo a investigaciones que ayudan a entender este proceso. Por paradigmático, cito el caso peruano, se trata de un referente bien documentado que permite entender la dinámica que siguieron las danzas en el mundo colonial hispano.

La indisoluble asociación danza/religión, herencia del México prehispánico, generó una fuerte vigilancia de las danzas. La identificación de elementos “peligrosos” tomó tiempo y en ese lapso se generaron espacios para la continuidad. Las prohibiciones fueron una estrategia usada para erradicar

¹² Alessandro Lupo, *La tierra nos escucha. La cosmología de los nahuas a través de las súplicas rituales*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional Indigenista, 1995, p. 47.

antiguos cultos. Procurando fomentar la veneración a devociones católicas para apuntalar la conversión. Por consiguiente el mundo indígena se resignificó:

[...] los evangelizadores explotaron ciertos paralelismos de la antigua fe pagana con el cristianismo para introducir sacramentos, formas de culto y personajes sagrados de éste: en este sentido, forzando tanto a la realidad precolombina como la católica [...] se toleró y favoreció la identificación de los santos con divinidades autóctonas¹³

El afán por poner fin a los “resabios antiguos,” generó pérdidas o modificaciones de antiguos elementos dancísticos. En sínodos, concilios y en otras reuniones se crearon políticas destinadas a depurar las danzas. En el sínodo de Lima de 1613 “[...] se prohibía la mayor parte de las *danzas, vestimentas, adornos, instrumentos musicales, etc.*”¹⁴ Así como cantares, ritos, máscaras, etc.¹⁵ En los Concilios provinciales primero y segundo de 1769, se advertía de las reincidencias que mostraban los pueblos:

Muy inclinados son los indios naturales de estas partes a los bailes, y areitos, y otros regocijos, que desde su gentilidad tienen costumbre de hacer [...] y ellos suelen mezclar en dichos bailes algunas cosas, que pueden tener resabio a lo antiguo.¹⁶

Las reuniones eclesiásticas reclamaban una mayor observación de las danzas, la parafernalia e insignias calificadas como sospechosas.¹⁷ De entre éstas, el vestuario era visto con sospecha. Se sabía de sus contenidos religiosos, por ello no es gratuito que se eliminara de las danzas.

¹³ *Ibidem*, p. 48

¹⁴ Berta Ares Queija, “Las danzas de los indios: un camino para la evangelización del Virreinato del Perú”, en *Revista de Indias*, vol. XLIV, no. 174, 1984, p. 456. Las cursivas son mías.

¹⁵ *Concilios provinciales primero y segundo, México, Imprenta del Superior Gobierno*, de el (sic) Br. D. Joseph Antonio de Hogal, 1769, p. 146.

¹⁶ *Ibidem* p. 146

¹⁷ *Ibidem*, p. 146

Berta Ares, estudiosa de las danzas peruanas coloniales, observó que hubo sectores de la iglesia que ampliaban aún más las restricciones. Percibió que las medidas aplicadas variaban en cada zona y dependían en mucho de la postura del cura. Pese a la rigurosa vigilancia a que estaban sometidas, las danzas no desaparecieron de los rituales, ni de las grandes ceremonias. Se realizaron, incluso con el consentimiento de la iglesia: un “[...] sacerdote, no sabemos si debido a su negligencia o a su ignorancia,”¹⁸ autorizó una fiesta autóctona y estuvo presente en ella. Puede que no haya sido ni ignorancia ni negligencia, sino que propició espacios para el análisis.

La incorporación de danzas prehispánicas a las celebraciones de santos, fue una estrategia que aprovechó el espíritu del Concilio de Trento para enriquecer el culto católico.¹⁹ Las danzas se adaptaron a los nuevos tiempos y los misioneros las usaron como una forma de glorificar a Dios.²⁰

Las danzas indígenas se rehicieron a conveniencia de los religiosos. Pero las comunidades mantuvieron un sustrato simbólico en sus coreografías. Pablo Escalante ha señalado que las danzas indígenas fueron un vehículo temprano de sincretismo.²¹ Éste permite distinguir las vertientes religiosas de procedencia, que pese al enfrentamiento inicial, acabaron por integrarse.

La persistencia de los rituales, incluida la danza, puede ser atribuida a múltiples causas. En el caso de la Sierra Juárez, los rituales sobrevivieron gracias

¹⁸ Ares Queija, *Op. Cit.* p. 447

¹⁹ *Ibidem*, p. 460.

²⁰ *Ibidem*. p. 459.

²¹ Pablo Escalante, comunicación personal, 2008.

a la clandestinidad y secrecía. También el aislamiento de la región contribuyó a la preservación. En la sierra los frailes tuvieron cuantiosos desafíos: escasez de evangelizadores, complicada orografía, las variantes dialectales, etc. Se trataba de una zona rebelde, insistente en la realización de ceremonias mesoamericanas.²²

En este peculiar espacio, los pueblos accionaron mecanismos que pugnan por la conservación de sus tradiciones, que mantuvieron aun en medio de las prohibiciones. Cito un caso ilustrativo, en 1798 las autoridades del pueblo de Lachixila, respondieron a una prohibición hecha por el gobierno colonial, argumentando que en agosto habían presentado la danza de la conquista por: “[...] gusto, voluntad y voto de todo nuestro común.”²³ No solicitaron permiso, la comunidad consensó la ejecución por propia voluntad. Llama la atención la defensa de una danza surgida a raíz de la conquista. Núcleo central de la trama, la ejecución sólo puede explicarse porque el pueblo de Lachixila²⁴ ya la había adoptado como suya.²⁵

La confrontación religiosa protagonizada por los misioneros y las comunidades indígenas se manifestó en las danzas, en éstas se muestra ese permanente forcejeo ideológico. Conforme los españoles se documentaban sobre el

²² Distintos procesos por idolatría y tumultos, se siguieron en los pueblos Cajonos durante la época colonial.

²³ Archivo del Poder Judicial de Oaxaca, criminal, Villa Alta, 414, 1798, f. 1.

²⁴ En el interior de la Sierra Norte.

²⁵ Sobre las danzas de conquista remito a la obra Jáuregui y Bonfiglioli, *Las danzas de conquista. I, México contemporáneo*. México, CONACULTA/FCE, 1996.

carácter de las ejecuciones, éstas fueron más vigiladas. Como respuesta, se generaron nuevas prohibiciones, que arreciaron frente a la resistencia indígena.

La incorporación de danzas de tradición española a las festividades indígenas, fue otra vía para acabar con las de origen prehispánico. Indudablemente las ejecuciones dancísticas se convirtieron en uno de los “[...] mecanismos fundamentales utilizados por los curas y misioneros para introducir nuevas formas y prácticas religiosas”.²⁶ En respuesta, las comunidades mostraron su resistencia manteniendo componentes de su tradición o resignificando las danzas españolas, dotándolas de un nuevo cuerpo de creencias.²⁷

Es innegable que muchas de las danzas que hoy llamamos indígenas, fueron en su origen españolas, lo denota la indumentaria “barroca” y los movimientos corporales que no son indígenas. Carlo Bonfiglioli ha dicho que:

[...] con los espacios, tiempos y oportunidades que se les dejaron y de que discretamente se apropiaron, los indígenas también seleccionaron, reelaboraron y ajustaron, creando algo distinto de lo que los evangelizadores quisieron que fuera.²⁸

Los *huenche guré* constituyen un palpable ejemplo de las adaptaciones que han tenido las danzas y no escapó a las pérdidas. Los *huenches* fue un complejo de danzas que subrayaban la importancia de los ancestros como intermediarios ante las deidades. Por ello el sustantivo *Huenche*. Hasta nosotros llegó la variante de *huenche guré*, otras desaparecieron. Don Juan Castellanos recordó otra danza;

²⁶ Ares Quieja, *Op. Cit.* p. 445.

²⁷ La danza de los negritos fue creada para las celebraciones, por la finalización del templo.

²⁸ Carlo Bonfiglioli, *La epopeya de Cuauhtémoc en Tlacoachistlahuaca. Un estudio de contexto y sistema en antropología de la danza*, México, 1998, Tesis de Doctorado en Ciencias Antropológicas, UAM, p. 103.

huenche dá, huenche del petate. Caracterizada por cantos y súplicas destinadas al temascal, que solía ejecutarse en las festividades de la Virgen del Rosario.²⁹

El mundo colonial modificó la estructura dancística prehispánica, proceso que no se ha detenido y que continúa impactando. Ahora el escenario de la globalización provoca nuevas mudanzas, al aportar elementos ajenos a la tradición indígena. Pese a todos los cambios, se ha mantenido un sustrato de la más vieja tradición indígena, que se oculta tras las nuevas adaptaciones.

3.3 LA PERSPECTIVA METODOLÓGICA

A lo largo de estos años me he convencido de que en la danza de los *huenches* se conjuntan discursos autónomos, que en interacción, crean un discurso de suma complejidad. Mi experiencia me indica que sólo mediante el análisis de cada componente pueden comprenderse parte sustancial de las danzas. *Huenche guré* es la expresión de complejos lenguajes simbólicos, que como sucede con otras danzas tradicionales, apunta Bonfiglioli, está constituida “[...] por un núcleo de movimientos rítmico-corporales que se interrelacionan de manera variable con otras dimensiones semióticas.”³⁰ Una de éstas es el objeto de análisis en este capítulo: la indumentaria vista en el contexto, relacionada con otros campos semánticos de la propia danza.

En el presente trabajo sigo algunas de las propuestas metodológicas y de los planteamientos teóricos vertidos por Carlo Bonfiglioli en sus trabajos: *La epopeya de Cuauhtémoc en Tlacoachistlahuaca un estudio de contexto y sistema en la*

²⁹ Juan Castellanos, comunicación personal, 2003.

³⁰ Jesús Jauregui y Carlo Bonfiglioli, *Op. Cit.*, 1996, p. 19

antropología de la danza,³¹ y en *Las danzas de conquista I. México contemporáneo*, escrito en coautoría con Jesús Jauregui. Me apoyo en esta propuesta porque sugiere métodos y campos de análisis útiles para comprender la estructura y la función de la danza de los *huenches*.

Como primer paso me detengo a explicar las motivaciones que impulsan a los danzantes a participar en el ritual. Después defino a los actores de la trama ritual: *huenches* y Rosa María, caracterizados principalmente por la indumentaria. Los llamo actores, porque con su danzar dramatizan una serie de eventos. Los *huenches* se desdoblán y con la parafernalia asumen otros roles, representan depredadores de la milpa, con la coreografía, en una especie de lenguaje oculto, dibujan los rastros de animales benéficos, indumentaria, parafernalia, gestos y coreografía se articulan para representar una ficción.

El rubro del tiempo y el espacio me permite entender la función de la danza. Ésta se ejecuta en el mes de agosto, en el preciso momento en que se repiten ciertas condiciones climáticas.

La música y coreografía son abordadas conjuntamente en el apartado que llamo “En cada son una súplica.” Por último, bajo el título de “Origen y exégesis de la danza,” agrupo un conjunto de relatos que explican la función y el carácter sagrado de las ejecuciones. Estos relatos facilitaron la comprensión del drama ritual.

³¹ Bonfiglioli, *La epopeya de Cuauhtémoc en Tlacoachistlahuaca*. 325 p.

Seccionar los componentes dancísticos, facilitó mi trabajo de sistematización de la información, pues como he señalado, la danza me ha parecido extraordinariamente compleja. Sobre este punto Carlo Bonfiglioli ha planteado la dificultad que los propios agentes tienen para explicar los hechos dancísticos, del que distingue dos niveles:

- 1) Un sistema que no tiene una existencia empírica, que no aparece en la escena y que los agentes culturales difícilmente perciben, si bien lo ponen en práctica al danzar y actuar.
- 2) Un nivel donde las reglas del sistema se vuelven operativas y visibles. Se trata aquí del “habla coreográfica”, esto es de las danzas.³²

Cabe notar que los desplazamientos, giros, gestos, las actuaciones de los *huenches* y el personificador, no se da con la misma simultaneidad en el lenguaje escrito y dancístico. Además, los movimientos corporales de los danzantes, presentan variaciones en la torsión del cuerpo, altura en que se levantan los brazos, la rapidez de los movimientos, etc. Sin embargo, todos en conjunto, ejecutan las mismas combinaciones y de forma recurrente. En cada uno de los sonos, los movimientos del grupo son los mismos y se repiten. La reiteración constituye uno de los rasgos de la súplica.

Entender la finalidad de la ejecución y el habla coreográfica resultó complicado. La coreografía de desplazamientos ondulantes y los cruces de los *huenches* resultaron ser imitación del movimiento de la serpiente. Simultáneamente, la deidad serpentina se desplaza, imitando el recorrido de las serpientes entre la milpa. La coreografía de los *huenches* reproduce las acciones

³² Bonfiglioli, *La epopeya...* p. 84.

de la deidad. Así el andamiaje que la danza construye se basa en un mecanismo que “[...] responde a una exigencia comunicativa propia de las actividades rituales: contrariamente al habla cotidiana su misión no es dialogar sino reiterar.”³³ En la indumentaria y la coreografía, se plasma la trayectoria de las serpientes, para reiterar, una vez más, que se necesita de su intervención.

Para analizar la danza, realicé trabajo de campo videograbándola desde 2002, durante tres años sucesivos. El cuarto y quinto año me dediqué a fotografiar la danza. En ese tiempo advertí que en cada ejecución había diferencias. De un año a otro aparecían cambios, generados por la participación de distintos dúos de músicos y nuevos donantes. Me tocó ser testigo de la incursión de mujeres como personificadoras. Fenómeno inédito antes del 2006 y que se repitió en 2007 y 2008.

3.4. LOS ACTORES RITUALES, MOTIVACIONES, INDUMENTARIA Y PARAFERNALIA.

En la danza *huenche guré* podemos distinguir como actores principales a los propios *huenches*, que son representados por un numeroso grupo de niños y algunos jóvenes. El papel más relevante de la danza lo lleva un hombre ataviado con prendas femeninas, que personificaba a una deidad, hoy llamada Rosa María. Ya se ha dicho que el nombre devino de la santa limeña, Rosa de Santa María.

La indumentaria constituye el vehículo más inmediato para adoptar la personalidad de un actor o los atributos de una entidad sagrada. *Huenches* y Rosa María adquieren su “personalidad” con máscaras e indumentaria. Éstas también

³³*Ibidem*, p. 84

los revisten de carácter sagrado. Los danzantes usan las máscaras para tomar los rasgos de mujer o viejo, así como para ocultar su identidad. Cuando asisten a las comidas, comen separados, para no mostrar sus rostros.

El uso de la indumentaria de corte prehispánico y el vestido rosa occidental, es un claro indicador de conflicto. En la indumentaria se insertan discursos y proyectos ideológicos sustentados en una iconografía religiosa. El uso de las dos vestimentas alude a dos discursos, en principio distintos y confrontados. Tal como estuvieron las religiones que las enarbolaron. Analizar la ropa desde esta perspectiva permite observar una disputa religiosa, que con el tiempo se atenuó.

La imposición y la resistencia de imágenes sagradas se manifiesta en la ropa. El antiguo ritual presenta a una deidad tutelar. La evangelización española intentó suplantarla, imponiendo un culto nuevo y vigoroso, el de Rosa de Lima.

El conflicto se dio no sólo a nivel de representación de un drama ritual, sino al nivel de las imágenes que lo protagonizaban. Si la intención fue eliminar la indumentaria tradicional y con ello, a la antigua deidad, esto no sucedió, pues ambas se resignificaron.

Lo americano virreinal imitaba estratégicamente los modelos de pensamiento, las formas culturales y las técnicas retóricas del peninsular, pero para apropiarse de ellas y rebasarlas con contenidos *disidentes y transgresores*. En el culto a santa Rosa se encuentran [...] la cara y contracara de la conquista española y de la evangelización americana.³⁴

³⁴ “Prólogo a la edición mexicana” en Ramón Mujica, *Rosa Limensis. Mística, política e iconografía en torno a la patrona de América...* p. 33.

Este proceso de reinterpretación se dio también en el Perú colonial, “[...] para fines del siglo XVII y a lo largo del XVIII la figura redentora de santa Rosa se ha filtrado en el universo visionario de las poblaciones indígenas del Perú.”³⁵

Analizar la danza y sus componentes me permitió no sólo entender la indumentaria, sino identificar, en sus rasgos y acciones, a una dualidad prehispánica. Indudablemente el conjunto de relatos alrededor de la danza fue lo que me ayudó a entender el carácter sagrado y la función de la indumentaria.

Los contenidos simbólicos de los marcadores identitarios (danza, relatos e indumentaria) clarificaron el significado de la indumentaria. Ésta contiene componentes de la cosmovisión indígena. Aunque se desconozca su identidad, el culto, las funciones y su poder se reconocen.

En la danza, una deidad protege y genera abundancia en los campos de cultivo. Esta había sido personificada desde siempre por un hombre adulto. A partir de 2006, la tradición se rompió con la participación de dos jóvenes mujeres que tomaron el papel principal. Ellas habían participado en la danza de los *huenches* que se ejecuta en la colonia Yalalag de la ciudad de Oaxaca. Pero decidieron cumplir la promesa de danzar en el mismo pueblo. Al año siguiente, los danzantes convocaron a una mujer joven para que repitiera la experiencia. La incursión de mujeres no era nueva, había sido costumbre que niñas participaran en la danza. Ellas se vestían como Rosa María. Quizás por eso no hubo resistencia a esa participación.

³⁵ *Ibidem*, p. 33.

En algunos años, la presencia de las niñas ha sido tan numerosa que, incluso, formaron una fila detrás del personificador principal.³⁶ Danzan motivadas por promesas, hechas por ellas o por sus madres, bajo la noción del sacrificio que reclama recompensas.³⁷ Para personificar a Rosa María recurren a vestidos completos de satín rosa,³⁸ sombreros del mismo material y no usan máscaras.

Los danzantes, son antes que nada, donantes que otorgan su tiempo y esfuerzo a Rosa de Lima. Lo hacen buscando un beneficio o bien, “sólo por gusto.” Los *huenches* son una danza ofrenda, pues la ejecución se dona y “se tiene que pagar,” debe cumplirse por un lapso de tres años, tiempo mínimo de cualquier promesa. La donación tiene que efectuarse cabalmente, de buena gana, para que “pase la promesa,” sea aceptada por la deidad.

Entre las ofrendas sobresalen las comidas, los danzantes deben asistir a las que se ofrecen en su honor. Deben retribuir esa ofrenda bailando, en la casa del anfitrión o en el lugar que él designe: ermitas, campos de cultivo, etc. Los alimentos se brindan bajo la noción de ofrenda-recompensa. Por otra parte, en el altar del barrio aparecen como ofrendas frutos,³⁹ tamales, champurrado, caldos, pan, etc.

³⁶ Usan el mismo vestido y sombrero de Rosa María, sólo que ellas lo portan los dos días.

³⁷ Una mujer deseaba tener una hija, prometió a la santa que de tenerla, la niña participaría durante tres años en la danza.

³⁸ En 2007 una Rosa María niña se atavió con rodete o tocado sobre la cabeza, huipil floreado y enredo.

³⁹ Un fruto que llamó mi atención parecía una papaya pero con aroma de manzana, le llaman sidra.

DENOMINACIÓN	INDUMENTARIA	PARAFERNALIA
Rosa María	<p>A) Vestido de una sola pieza, de satín rosa con encajes en el cuello, falda y mangas. Sombrero negro de copa alta adornado con listones en tono rosa.</p> <p>B) Huipil de bandas floreadas o anilladas, enredo negro; <i>pan</i>. Eventualmente el enredo de líneas blancas y cafés. La trencita del huipil en color rosa.</p> <p>Se cubre la cabeza con sombrero de lana negra, decorado con listones rosas dispuestos en zigzag sobre la copa y debajo del ala. Usa medias transparentes para cubrir las piernas y calza sandalias de piel, decorada en el frente con un pequeño motivo floral.</p>	<p>A) Con un rebozo envuelve la nuca, cuello y parte de la cara. El mismo rebozo sujeta una máscara que muestra un rostro femenino rosáceo. Porta vestido o el huipil. Lleva en la mano un pañuelo de satín en color rosa.</p>
HUENCHES	<p>Camisas, túnicas, capas y pantalones hechos con fibra de ixtle. Decorados con corcholatas, leyendas, o dibujos.</p> <p>Sombreros de copa altos, de estilos diversos, zapatistas, vaqueros, gorras, cajas de cartón o canastos usados como sombreros. Calzan huaraches, zapatos, tenis.</p>	<p>Cubren nuca y parte de la cara con rebozos o paliacates. Portan máscaras diversas, desde las tradicionales de madera y bigotes canos, hasta máscaras de lucha libre, o de rostros siniestros.</p> <p>Algunos cubren su cuerpo con pieles de venado. Llevan en las manos animales disecados: tejones, mapaches, etc. Espigas de maíz. Pueden traer muñecos, radios, cuerdas para lazar, etc.</p>

Tabla descriptiva de la indumentaria de los danzantes.

3.4.1 ROSA MARÍA

En los antiguos rituales, el personificador vestía una indumentaria, caracterizada por rectángulos de colores.⁴⁰ Estos se disponían uno tras otro, en una larga línea.⁴¹ Hoy puede usarse un huipil de líneas floreadas.



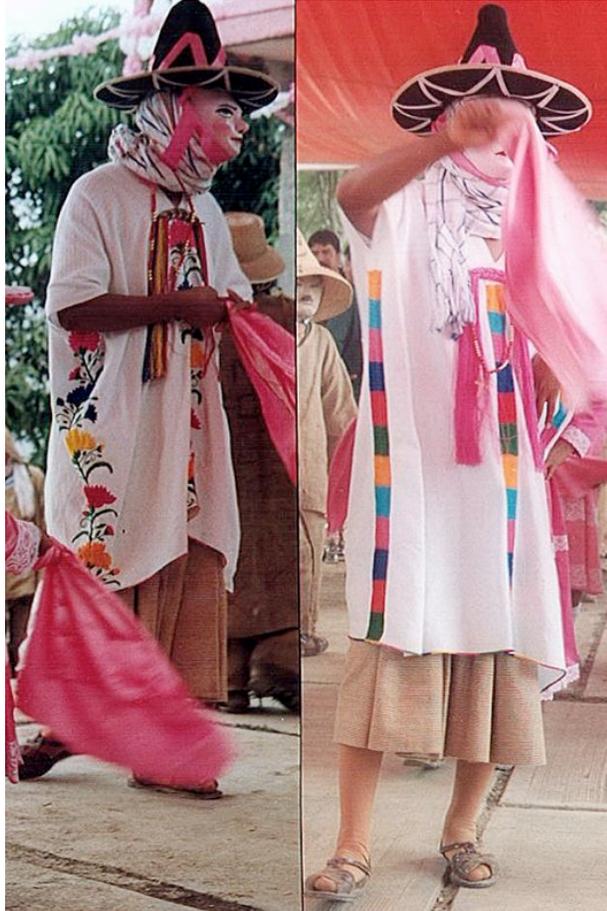
Indumentaria de líneas rectangulares. Al lado se aprecia un *huenche* con máscara tradicional. (Foto NPLB)

Con la inserción de Rosa de Santa María en la trama dancística, se comenzó a usar un amplio vestido rosa. Éste consiguió afianzar la identificación del personificador como Rosa María. El vestido de corte occidental, de una sola pieza,

⁴⁰ Se trata del huipil más antiguo, el bordado del rectángulo está formado por dos puntadas, con costura reforzada en la parte central. Así se evita que el hilo cuelgue. El actual huipil de fiesta presenta bandas florales.

⁴¹ En el capítulo 4 describo detalladamente la indumentaria yalalteca.

es confeccionado en satín rosa, lo mismo que el sombrero y el pañuelo. Resulta extraño que una imagen católica se presentara en un cuerpo masculino, pero se siguió la antigua tradición.



Personificadores: a la izquierda porta huipil con bordado floral
A la derecha con bordado de líneas rectangulares. (Foto NPLB)

Revestir un cuerpo masculino con ropas femeninas indica de forma precisa y clara que se trata de una dualidad. En el mundo mesoamericano no era extraño que un hombre se ataviara como mujer. Entre los tarascos “[...] los sacerdotes poseídos por un diosa eran varones; pero se vestían con ropajes femeninos”.⁴² La

⁴² Alfredo López Austin, “El cuerpo en el cosmos” en *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas I*, México, UNAM, 2004, p. 409.

dualidad era “[...] prominente en el chamanismo (y muy común entre los *binnigula´sa´* del Clásico Tardío).”⁴³ Es decir, entre los antiguos zapotecos. Por ello no es extraño encontrar cultos duales. Referencias sobre este carácter pueden inferirse de un antiguo relato *urash*. Éste menciona la aparición de una serpiente negra, acompañada de coralillos. Después, se observó a una mujer con huipil. La serpiente negra se enroscó sobre la cabeza, en tanto, las coralillos se incorporaran a su ropa.

Años más tarde un hombre de raras costumbres usó por vez primera ropa similar.⁴⁴ Las raras costumbres revelan su homosexualidad, esto es, sus atributos masculinos y femeninos. La homosexualidad era un rasgo apreciado en los antiguos sacerdotes zapotecos, pues les permitía ser poseídos por deidades femeninas, masculinas o dualidades. John Chance relata un episodio entre un sacerdote homosexual y un funcionario español, ocurrido en la misma Sierra Norte. “El segundo corregidor del pueblo nextizo de Yagavila [...] quedó sorprendido por su encuentro con un alto sacerdote llamado Yagaeche, que era homosexual y practicaba sacrificios humanos y rituales caníbales.”⁴⁵

Antiguos relatos orales aportan datos sobre la deidad del huipil, se menciona su presencia en ceremonias. En estas, los asistentes al ritual danzaban “[...] con la doncella Yalalag que hacía las veces de la diosa de la tierra.”⁴⁶ El nombre de la deidad se perdió. Filemón Chimíl la nombró de esa manera por la

⁴³ Marcus Winter, “La religión de los *binnigula´sa´*: la evidencia arqueológica,” en *La religión de los binnigula´sa´*, Oaxaca, Fondo Editorial, IEEPO, 2001, p. 54.

⁴⁴ Relato de Filemón Chimíl.

⁴⁵ John Chance, *Op. Cit.* p. 244.

⁴⁶ Filemón Chimíl, *Op. Cit.* p.48

indumentaria que hoy identifica a las yalaltecas. Al decir que “hacía las veces de la diosa de la tierra” nos indica que se trata de un personificador. El huipil es el elemento clave que permite identificar a la deidad en los relatos.

La indumentaria yalalteca, tal como la conocemos hoy, se compone de un conjunto de prendas: de un tocado o rodete negro sobre la cabeza; huipil de bordados rectangulares o florales, distribuidos en las uniones del lienzo; de trencitas cosidas en el vértice del cuello frontal y trasero; asimismo a manera de falda se colocaba una larga tela negra, enredada en la cintura, llamada *pan*, hoy escasa, por ello suele usarse un enredo que combina líneas cafés y blancas.

En la danza actual el personificador no usa rodete, sino un sombrero de lana negra, adornado con listones rosas. En este mismo color se disponen las trencitas del huipil para reforzar la asociación del color con Santa Rosa.

Aunque existe cierta libertad de elegir la vestimenta dancística, en cuanto a la indumentaria yalalteca se refiere,⁴⁷ se nota un marcado interés en recurrir al uso de la antigua. Descrita, como un huipil con coloridas bandas rectángulares.⁴⁸ Éstas pueden ser interpretadas gracias a un antiguo relato, *kempledao*, que reafirma la importancia de las serpientes en la cosmovisión *urash*. En él se recuerda un importante sitio de culto: *lach yu dens*, valle donde está Dios, ahí se erguía un sagrado árbol de copal. Sagrado por ser la morada de una deidad cuyo nahual era una gran serpiente. La asociación de los árboles con las serpientes no es extraña, éstas tienen hábitos subterráneos y arborícolas. Esa narración

⁴⁷ Pueden vestirse con huipil de bandas anilladas o florales.

⁴⁸ Eventualmente pueden usar la indumentaria de motivos florales.

describe a la nahual de la deidad, la serpiente y sus guardianas, las coralillos, abandonando el árbol. Los español intentaron talarlo, esto les tomó:

[...] dos días y medio, porque al tercer día se cayó. [...] ya estaba podrido en el centro del árbol. Ahí donde surgió una culebra negra, que le llamamos *bele lash´ag*.⁴⁹ Se fue hacia el oriente y el árbol se cayó por el poniente, allá junto, atrás iban, entonces, seguían dos coralillos a cada lado. Hasta llegar a una cierta distancia *aye wesh*.⁵⁰ [...] se fue, se fue, se fue, a donde se enrosco, surge una mujer hermosa, grandota, guapa y la culebra negra quedo como rodete. Como la que llaman tlacoyal y las [...] coralillos, que llevan, quedaron como dibujado en la mujer, por primera vez en la vida. [los españoles] se espantaron, ellos mismos, porque desapareció la mujer, esa, ahí mismo se desapareció y se espantaron, por eso hubo mucho tiempo que estaban horrorizados por ese motivo. Ya pasados siete años cuando un hombre de rara costumbre vistió ese uniforme de noche pero no muy pintado, sino que semipintada, semidibujada.

Los motivos rectangulares representan las bandas anilladas, características de las coralillo.⁵¹ El tocado negro es una alusión a la serpiente negra enroscada. La iconografía serpentina queda clara gracias al *kempledao*. La *lash´ag* es descrita aún por los campesinos como negra, muy larga, gruesa y que se alimenta de otras serpientes. Es considerada benéfica, pues es el nahual de la deidad.

El personificador consigue la identificación con la deidad por la ropa. El habla dancística (coreografía, gestualidad, etc.) afianza la identidad sagrada del danzante. Las acciones, la indumentaria y los antiguos relatos, en conjunto, posibilitan entender el origen, la morada y el papel de la deidad en el mundo zapoteco. El relato aclara, a nivel iconográfico, los contenidos del huipil. La danza contribuye a develar el carácter de la deidad y su esfera de acción.

⁴⁹ Serpiente negra.

⁵⁰ Siete brazadas.

⁵¹ En adelante me referiré a los motivos rectangulares como bandas anilladas.

Fray Diego Durán, como otros cronistas del periodo colonial, reclamaba mayor atención a los trajes que se usaban en las danzas, notó que en ellos se encontraba insertado un lenguaje simbólico, oculto al español:

[...] no estamos ya tan ciegos y ygnorantes como lo hemos estado hasta aquí avisen ya y sepan los ministros el gran mal que entre esta gente podria ser que hubiese disimulado bistiendo en los bayles algún yndio al modo en que su ydolo solia [...] en el mudar de los traxes y ornatos y en el diferenciar de sonos y cantares en todo hacian mal y ydolatria pues todo era á la diferencia de cada ydolo.⁵²

La indumentaria yalalteca en el contexto de la danza, como en el México antiguo, “reviste” al personificador del carácter sagrado de una dualidad.

Sabemos que los:

Los hombres-dioses captaban el fuego de su protector para convertirse en recipientes vivos [...] la posesión se lograba a través de la similitud entre el hombre destinado al sacrificio y la divinidad [...] y los atavíos distintivos tenían gran importancia.⁵³

Con la eliminación del vestuario se pretendía borrar la “perturbadora” presencia de una entidad sagrada. La inserción de Rosa María en el ritual buscaba afianzar el culto a una imagen católica y contribuir a la conversión. Se olvidó el nombre de la deidad, afianzando la “identidad” de Rosa María. Pero la continuidad de la indumentaria tradicional indica la persistencia de un culto prehispánico. Filemón Chimil indica que fue en el periodo colonial cuando se introdujo a Rosa María en la trama dancística:

⁵² Diego Durán, *Historia de la indias de Nueva España e islas de tierra firme II*, México, 2002, CONACULTA, p. 26.

⁵³ Alfredo López Austin, “El cuerpo en el cosmos” p. 409.

A la llegada de los conquistadores, esta ceremonia y danza ritual fue transformada en la danza chusca y burlesca que ahora conocemos y así, en lugar de la doncella Yalalag, se incluyó a “Rosa María” tratando de relacionarla con algún pasaje de la Biblia.⁵⁴

No se trataba de un personaje bíblico, sino de una santa que los dominicos enarbolaron. A partir de su presencia en el ritual indígena, Rosa de Santa María se “revistió” de atributos agrícolas, propios de la dualidad. Otros pueblos han hecho similares asociaciones. Para los *tenek*, Santa Rosa cumple tareas agrícolas:

[...] los truenos y los rayos se citaron, se convocaron y ahí le pusieron todos los dientes o granos del maíz en el cuerpo de *chikomexochitl* y cuando comenzó a hacer viento, contrataron a una señora de nombre Santa Rosa para que ella se encargue de jugarlo aquí en la superficie de la tierra.⁵⁵

Entre los tlapanecos de Guerrero, los difuntos considerados como potencias, son llamados alma o ánima.

Se agrupan bajo el nombre colectivo de Santo Rosalma, al cual se le pueden atribuir dos orígenes: por una parte, las voces españolas *rosa* y *alma* y, por la otra, Santa Rosa de Lima, cuya fiesta se celebra en el mes de agosto, cuando los difuntos empiezan a regresar en la perspectiva de Todos los Santos.⁵⁶

El día 30 de agosto⁵⁷ el personificador de la deidad aparece ataviado con un vestido de satín rosa y con un sombrero sobre la cabeza. Su identidad femenina está dada por el vestido y por la máscara de rostro rosáceo, por tanto, la identificación con Rosa de Lima se da por una asociación con el color. Como ya se

⁵⁴ Filemón Chimíl, *Op. Cit.* p. 48.

⁵⁵ Narrado por Erasmo Montiel, en Amparo Sevilla, *Cuerpos de maíz, danzas agrícolas de la Huasteca*, México, Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca, 2000, p. 175. No hay referencia a que representación de Santa Rosa se refiere. Tampoco se menciona la población donde se recogió la narración.

⁵⁶ Danièle Dehouve, *Op. Cit.* p. 48.

⁵⁷ Julio de la Fuente consigno el 16 de agosto como la fecha de la fiesta del barrio de Santa Rosa, *Yalalag una villa zapoteca ...* p.283.

ha señalado, en Yalalag, la totalidad de las representaciones de Rosa de Lima se encuentra en color rosa.⁵⁸

Curiosamente en la festividad de agosto de 2006 se vistió a las imágenes de la santa peruana con la indumentaria de las terciarias dominicas. En este mismo año, fueron mujeres quienes personificaron a Santa Rosa. Ellas portaron durante dos días la indumentaria tradicional yalalteca.

3.4.2 LOS *HUENCHES*

Los actores imprescindibles de la suplica ritual, son propiamente los *huenches*. Se trata de un conjunto de danzantes que establecen una relación directa con la deidad. Imitan sus pasos y la acompañan, ofreciéndole siempre un trato reverencial, sus movimientos se caracterizan por inclinaciones. En la coreografía adoptan formaciones lineales y esa es la posición más recurrente y característica.

Rosa María y algunos pocos *huenches* son hombres jóvenes, la mayor parte de los danzantes son niños, cuya presencia salta a la vista, cuando se sitúan junto a los adultos en las formaciones lineales. Los niños destacan por ser mayoría. Son atraídos por las máscaras hollywoodescas y por el carácter juguetón de la danza, que permite un amplio margen de actuación. Los *huenches* pueden ventilar las noticias más escabrosas del pueblo y difundirlas a través de pequeñas cartulinas.

Como sucede con Rosa María, la ropa de los *huenches* juega un papel determinante. Con ella se caracterizan como ancestros sagrados. La ropa es elaborada con fibras ásperas, se trata de costales de ixtle modificados. Al

⁵⁸ De esto se abundó en el capítulo 2.

interrogar al señor Francisco Tico sobre el por qué del uso de las fibras, respondió que: “[...] así vistieron los antepasados, ellos vistieron de ixtle.” Doña Rosa Madris contó que en el origen los danzantes tomaron cualquier cosa para vestirse: “[...] y se pusieron ropa de fibras, lo que encontraron, tomaron cosas viejas, quien sabe que más hicieron.”⁵⁹ Se mantiene la costumbre de usar ese material para confeccionar las ropa, aunque hubo intentos por elaborarla con tela de satín, que no prosperaron.

No existe un modelo para el vestuario, hay bastante libertad en la confección de la ropa. Pueden hacerse capas, camisas, invariablemente pantalones. También pueden colocarse diversos elementos sobre el vestuario como corcholatas, nylon, cartón, flecos, etc. Incluso pueden aparecer mensajes escritos sobre sus trajes. En los últimos años, podían leerse frases que exigían la preservación de las costumbres zapotecas.

Un elemento que se está perdiendo, que era imprescindible para presentarse como viejo, es la máscara de cejas y bigotes encanecidos. Las tradicionales se hacían con madera, eran de color café oscuro, como la piel de los yalaltecos. Se han dejado de usar porque no hay artesanos que las elaboren, por eso se recurre a todo tipo de máscaras: de lucha libre, cómicas, de plástico o paliacates.

La participación de los viejos en danzas de deidades, guiándolas o protegiéndolas, es un rasgo mesoamericano. En el mundo zapoteco los *be´ne guré*,

⁵⁹ Rosa Madris, comunicación personal, 2002.

be´ne ruan los viejos⁶⁰ son aquellos que ya han desempeñado todos los cargos, desde el más modesto hasta el más relevante. Son quienes merecen respeto por su acumulada experiencia y por los servicios prestados al pueblo. En la antigüedad la importancia social y ritual de los viejos se destacaba, incluso en las danzas. Sahagún describe la presencia de viejos en danzas de mujeres: “[...] iban algunos viejos delante de ellas guiándolas y regiendo el cantar. La que iba compuesta con los atavíos de la diosa, y que había de morir, iba en medio de todas ellas.”⁶¹ En el caso de los *huenches*, la deidad se desplaza siempre en medio de las hileras de danzantes.

Los *huenches* representan ancestros sagrados, que esbozan peticiones, esto es, son interlocutores de los hombres ante la deidad. Ellos envuelven a Rosa María, no la tocan y se dirigen a ella llamándola “Rosita.” Los espectadores siempre encontrarán a los *huenches* como barrera para acercarse a ella. Con lo cual ellos reafirman, a través del lenguaje dancístico, ser los únicos intermediarios ante la deidad.

En plan juguetón los danzantes pueden entablar conversación con los espectadores, a quienes se dirigen llamándolos compadre o comadre. Suelen, entre bromas, hacerles invitaciones para bailar con ellos.

Los *huenches*, en el drama ritual, esbozan un discurso polisémico, múltiple. Son ancestros por su ropas y sus máscaras, pero a través de sus gestos, sus torsiones corporales, sus formaciones coreográficas y parafernalia se desdoblan.

⁶⁰ Al decir de los danzantes de San Juan, la suya es la danza mejor conservada, pues mantiene en uso las máscaras de madera oscura, con bigotes encanecidos que caracterizan a los viejos.

⁶¹ Sahagún, *Op. Cit.* p. 176

Se transforman en milpas, serpientes, tejones o en los hombres del corral que atrapan al toro. La parafernalia contribuye a un mejor logro de la acción ritual. Por ejemplo, antiguamente en la mano izquierda los *huenches* “[...] sostenían en forma simbólica animales montaraces.”⁶² Con esta parafernalia se desenvolvían como depredadores de la milpa.

Los ancestros realizan una serie de movimientos, “cargados de significados” con los que establecen un diálogo con la deidad. Durante la mayor parte de la ejecución, los danzantes, representan milpas que reciben la acción benéfica de la deidad.

3.5 TIEMPO Y ESPACIO DE LA DANZA

Debemos recordar que la danza se inscribe en las fiesta del barrio de Santa Rosa. En los días previos a la fiesta hay misas, procesiones, novenarios y todo un programa festivo/ritual, es decir, la fiesta está inserta en otros rituales preparatorios.

La trama dancística tiene tiempos, espacios y escenarios precisos que se siguen con rigor. Por principio de cuentas, la tradición oral menciona que el rito se realizaba en los campos de cultivo, cuando una serie de fenómenos naturales convergían:

[...] en fechas determinadas por los brotes de las flores, el retoño de los árboles, el canto de los grillos, las señales de los manantiales y el movimiento de las nubes y de los vientos, era encabezada por los ancianos o personas de mucho respeto.⁶³

⁶² Filemón Chimíl, *Op. Cit.* p. 48.

⁶³ *Ibidem*, p. 48.

El objetivo de ese ritual era pedir abundantes cosechas.⁶⁴ Esto implica otras acciones. Por los días de la ejecución, en agosto, en los tres pisos ecológicos la milpa tiene elotes, lo que atrae depredadores que ponen en riesgo los cultivos. Los campesinos cuentan que, por eso, la serpiente Dueña del maíz lo está resguardando. Ese enfrentamiento se trasladó a la trama dancística

La milpa es sólo uno de los escenarios que evoca la danza. La actividad de los *huenches* se despliega en otros espacios definidos como sagrados: el atrio de la iglesia, la ruta del calvario, un camino marcado con ermitas

Entre algunas mujeres se cree que la actividad de los *huenches* trae abundancia. En los días de fiesta, a los danzantes se les encuentra jugando y bromeando por las calles del pueblo. Esto no les impide asistir puntualmente a danzar a la casa del barrio, para después ir a los lugares que los donantes les indiquen. A los *huenches* se les ofrecen comidas y donaciones, a cambio deben danzar, para “que pase la promesa” del donante. Esto es, para que el donante reciba beneficios.

Al danzar en las casas, ermitas del pueblo o del monte, o en las cruces vivas,⁶⁵ los *huenches* ejercen su acción benéfica. Pues mediante la actividad ritual renuevan los vínculos de la comunidad con los sitios sagrados. No debemos olvidar que, “[...] los mitos y los ritos construyen los lugares sagrados con las cualidades que los caracterizan.”⁶⁶

⁶⁴ *Ibidem*, p. 48.

⁶⁵ Árboles con forma de cruces.

⁶⁶ Alicia Barabas, *Dones, dueños y santos*. p. 54

Francisco Tico dice que al danzar en las ermitas se aseguran buenas cosechas en las milpas vecinas. Las ermitas son numerosas y juegan un papel importante para los yalaltecos, las hay dentro y fuera del pueblo. “Los abuelos pusieron las ermitas a las salidas del pueblo, para que no entrara la maldad y los animales dañinos.”⁶⁷ Entre las ermitas más visitadas están las de Esquipulas, *Zech, Ladge Bee*⁶⁸ al igual que las piedras guardianas, ellas también protegen al pueblo. Cuando los *huenches* van a bailar a ellas, están buscando la manera de proteger al pueblo.

3.6 UNA SÚPLICA EN CADA SON

A los ensayos con música se les llama *sha dill son*, encontrando el son, esto se refiere a la necesidad de hallar la coordinación musical y coreográfica.

La danza es enseñada por un maestro, en las ejecuciones hay punteros que dirigen y encabezan al grupo. Se trata de personas que poseen mayor experiencia en la ejecución, su tamaño y edad los delatan al estar permanentemente rodeados por niños.

Pese a los ensayos y a la participación de gente experimentada, en los años que he seguido la danza me he percatado de los dramáticos cambios operados. La pérdida de elementos “significativos” es una lamentable realidad. En algunos momentos la danza perdió el orden de los sones. En 2003 las ejecuciones finalizaron al quinto son. Estos inesperados cambios dificultaron documentarla.

⁶⁷ Bernardino Delgado, comunicación personal, 1998.

⁶⁸ El lugar del viento.

Carlo Bonfiglioli dice, respecto al cambio de ciertos elementos en las danzas, que: “Una dimensión de la estética de la danza se sustenta sobre el valor de los matices. No hay danza que se repita de la misma manera; ninguna que sea idéntica a la que realiza el vecino”.⁶⁹

En la Sierra Norte las bandas de aliento son tradicionales y gozan de buena fama. La mayor parte de las danzas serranas tienen este acompañamiento. Con la danza de los *huenches* hay una notable continuidad de la tradición musical. Es la única que mantiene una base musical, casi por completo, de flauta de carrizo y tambor.⁷⁰ Sus ejecutantes fueron llamados por Julio de la Fuente “músicos sagrados”, porque aparecían acompañando ceremonias y rituales con tal carácter.⁷¹

Durante la investigación observé a dos parejas de músicos que alternaban su participación en la fiesta, pero a quien más encontré fue a don Francisco Tico. Experto flautista y gran conocedor de la tradición. Quien comentó que la música de la danza se componía de 18 sonos, ahora ya no se conocen todos, la mayor parte se perdió.

La música que acompaña el danzar de los *huenches*, “[...] proporciona una base rítmica concreta que permite la fragmentación de la danza en unidades de distinta amplitud.” Las unidades musicales se llaman sonos. En la actualidad la música está integrada por 8 sonos, compuestos por el dulce acompañamiento de

⁶⁹ Carlo Bonfiglioli, “Comportamiento estético y estética de la danza” en *Cuicuilco*, enero-julio, 1993, no. 33-34, p. 27.

⁷⁰ Julio de La Fuente les llama constantemente músicos sagrados, *Yalalag una villa zapoteca...* p. 277.

⁷¹ Carlo Bonfiglioli, *La epopeya...* p. 92-93.

la flauta de carrizo y el tambor. Uno más llamado carabina, se danza con música de la banda de aliento.⁷² Los sones acompañan cada parte del drama ritual, condicionando las ejecuciones y los movimientos. Al iniciar y culminar éstos, las hileras de danzantes se intercalan. En cada son se realiza una coreografía distinta, que imita algún fenómeno natural y recrea la acción benéfica de la deidad. Todo transcurre en el patio del barrio, que se convierte en campo de cultivo, así lo indica la formación en hileras paralelas y la trama de la danza.

La imagen de Rosa de Lima se baja de su capilla, en la parte alta de la casa de barrio, y se instala en la parte baja. En ese lugar se acondiciona un altar, con una mesita donde se coloca la imagen, alrededor se disponen arreglos florales. Ahí se oficia una misa. Frente al altar se despliega la acción ritual, que incluye a la danza.

1er son:

Los ejecutantes, músicos y danzantes, tras andar por las calles, llegan a la casa del barrio. Entran al patio incorporándose uno tras otro, formando dos hileras paralelas. Las hileras de danzantes miran de frente el altar situado en la dirección Norte.

⁷² Mario Molina indica que en otros pueblos de la región de Villa Alta los *huenches* danzan con acompañamiento de bandas de música. *Op. Cit.* p. 20



Danzantes uno tras otro se integran hasta formar dos hileras, en medio Rosa María se desplazará. Al fondo se observa el altar a Rosa de Lima. (Foto NPLB)

Durante la mayor parte de los sones, los *huenches* mantienen la formación de líneas paralelas, llamada escuadra. En el espacio dejado por éstas, Rosa María se desplaza. Sus recorridos van de una punta a otra, siempre paralelamente a las formaciones. Sus gestos no varían en toda la ejecución, mantiene la mano izquierda en la cintura, mientras que con la derecha agita un pañuelo. En 2006 por primera vez una mujer se desempeñó en el papel de Rosa María y recuperó un antiguo gesto: colocó el brazo izquierdo en la cintura y lo envolvió con el huipil.

La disposición recuerda el tejido labrado que se realiza en los hombros del huipil. El tejido forma “surcos” distribuidos en líneas paralelas.



En primer plano parejas de huenches, en segundo plano desplazamiento de Rosa María.
(Foto NPLB)

En la imagen se aprecia la diversidad de indumentarias de los danzantes que incluye al personificador y a una pequeña Rosita.

La coreografía se mantiene invariable en 7 sones. Se forman parejas al interior de cada fila, como se aprecia en la foto. Las parejas repiten los pasos e intercambian posiciones, girando. Formando nuevas parejas. Así cada danzante se desplaza a lo largo de la fila.

Las dos hileras integradas por parejas se mantienen. Los danzantes elevan el brazo por arriba de la cabeza y la pierna también. Coordinadamente levantan las extremidades del mismo lado, brazos y piernas del lado izquierdo y después del otro lado, posteriormente cambian de pareja.

Rosa María se mueve de norte a sur, agita el pañuelo, avanza lentamente, anteponiendo un pie y luego el otro. Ese constante ir y venir, fue parte del habla

coreográfica de las deidades prehispánicas. Fray Diego Durán ya lo advertía en el siglo XVI:

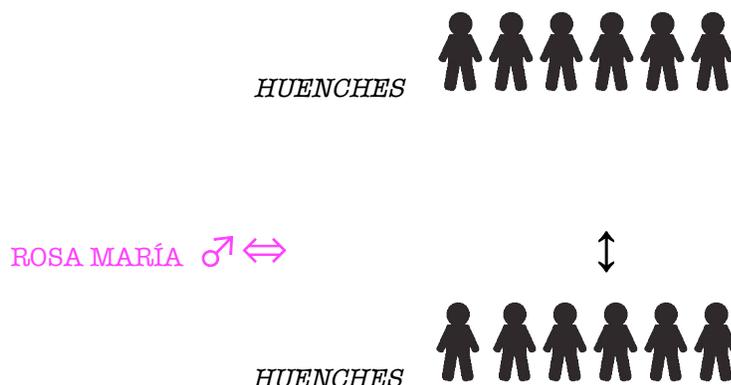
[...] quando hubiere algún mitote si biere yr uno delante de todos ó dos con diferentes ornatos y bailando con diferentes contra pasos y yendo y viniendo hacia los que guian el bayle haciendo de en quando en quando una algaraca placentera acavándola con un silvo ó diciendo algunas palabras que no son ynteligibles pues es dessaber que aquellos representaban dioses.⁷³

El recorrido que hace Rosa María lo repiten con los *huenches*, cuando avanzan intercambiando pareja. Ella se desplaza paralelamente a los punteros de la danza. El protagonismo de Rosa María es notorio, al encontrarse “resguardada” por los viejos. Esa posición afirmaba y caracterizaba a las deidades, como lo notó Durán.

Los pasos que Rosa María y los *huenches* realizan, son los mismos, consisten en un constante juego entre la punta y el talón, paso muy frecuente en otras danzas yalaltecas, como *los negritos*.

Al finalizar cada son, las hileras de *huenches* se miran de frente, inclinando el cuerpo a los lados, cambiando sus lugares con danzantes de la otra hilera. El altar lo tienen en este momento de la danza, al lado izquierdo.

⁷³ Diego Durán, *Op. Cit.* p. 26



Esquema de la formación de los danzantes, con que cierran la ejecución de cada son.

Las hileras se miran de frente y los danzantes, nuevamente, intercambian las posiciones, para después recuperar los lugares originales. Rosa María permanece en un extremo para facilitar el cruce.

2º Son:

Al interior de cada fila, se integran parejas que se miran de frente. Ahora flexionan el cuerpo, parecen inclinarse a cada lado. Balancean los pies, tocan con punta y talón el piso. Sus brazos se levantan e inclinan, para luego intercambiar parejas girando. Al hacerlo levantan uno de los brazos. Los punteros de cada hilera se miran de frente y vuelven a cambiar posiciones, para luego recuperar su lugar inicial.

Rosa María se desplaza, sus pies tocan, con la punta y el talón, el suelo. Repite esto con cada pie y concluye girando. Ella avanza por entre las hileras, en tanto, los *huenches* se desplazan intercambiando posiciones a lo largo de la hilera.

En este son hay gritos y gemidos, parecen estar sembrando.

Los movimientos y coreografía coinciden con la descripción de una antigua danza que Motolinía relató:

[...] anda una procesión de dos órdenes de bailarores mancebos varones, grandes bailarores: los delanteros son dos hombres sueltos de los mejores danzantes, que van guiando la danza. En estas dos rencleras, en ciertas vueltas y continencias que hacen, a las veces miran y tienen por compañero al de enfrente, y en otros bailes al que va junto tras de él.⁷⁴

La descripción se ajusta a lo que los *huenches* realizan: punteros que guían la danza, formación en dos hileras, parejas que se intercambian con desplazamientos circulares.

3er son:

Se mantiene la formación en escuadra, esto es, dos hileras paralelas, en esta posición los *huenches* brincan. Después se forman parejas al interior de cada hilera, se miran de frente, se desplazan lateralmente dos pasos a su izquierda, dos a la derecha. Giran hacia la izquierda y luego hacia la derecha. Posteriormente intercambian parejas girando. Si se traza la trayectoria de un danzante sería ondulante y con continuos desplazamientos circulares.

Los movimientos corporales consisten en brincos. Al mismo tiempo cantan “*shaquen da quile*,” por ahí anda, por ahí va. El mensaje no es claro, pero se entiende, festejan, gritan que hay milpa por todos lados. Francisco Tico explica que los danzantes bailan tan festivamente, porque se les dio una buena cosecha.

⁷⁴ Fray Toribio, Motolinía, *Memoriales o Libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*, edición de Edmundo O’Gorman, México, UNAM, 1971, p. 383

La abundancia de maíz se recrea a través de la ficción, que busca concretarse. El lenguaje simbólico afirma lo que se espera de la deidad.⁷⁵

Shag te da nile, shag dan cale.

Shag ten du shente.

Se da aquí, se da allá

Se da por todos lados.



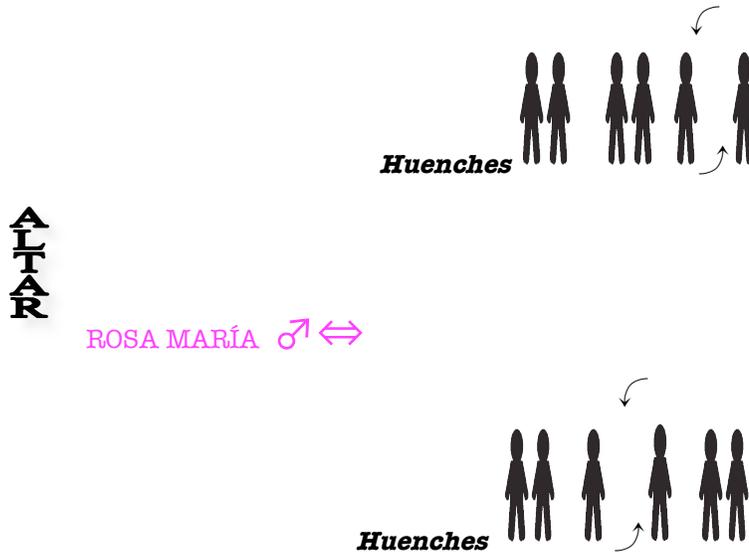
En primer plano se observan parejas de danzantes, al fondo Rosa María contempla la danza junto a un músico. (Foto NPLB)

4º. Son:

Rosa María se retira de la danza, permanecerá sentada, como una observadora más. En tanto, los *huenches* se mantienen formados, uno detrás de otro. Desde esa posición se agachan, para incorporarse brincando. Otra vez, en una misma fila, se disponen en parejas que se miran de frente, se inclinan, se

⁷⁵ Sobre los cantos hay otras interpretaciones, una menciona que lo que se da por todos lados son las relaciones sexuales. Otra sostiene que son advertencias de dónde anda el animal dañero.

saludan. Giran dos veces brincando, moviendo los brazos e intercambian posiciones. Gemidos acompañan toda la ejecución. Ésta es una de la ejecuciones menos claras de la danza. Pero el intercambio recurrente de parejas y los brincos son una constante.



Esquema de los desplazamientos de danzantes. Con la flechas se muestra el intercambio de parejas.

5°. Son el combate *Dueño del maíz contra los tejones*:

Uno de los sones en el que no hay formación en hileras. Sólo participan cuatro danzantes, que forman un cuadrado, cada uno se sitúa en una esquina, al centro se coloca Rosa María. Esa formación es repetida por una Rosa María niña y sus respectivos *huenches*; ellos cuatro se agrupan, dos al frente y dos detrás de Rosa María. Intentan atacarla y los enfrenta con su pañuelo. Son cuatro, porque los tejones vienen de los cuatro rumbos. Rosa María los encara, agita un pañuelo

para alejarlos, voltea y enfrenta a los de que tiene a su espalda, hasta hacerlos retroceder. La danza cobra movimientos más rápidos, vertiginosos.



Huenche, con bastón que representa a un tejón. (Foto NPLB)

Anteriormente los *huenches* llevaban animales montaraces disecados en las manos: tejones, mapaches, tepezcuincles y armadillos. Todos depredadores de la milpa. Ese elemento de la parafernalia se había perdido, en 2007 un danzante rescató la imagen del tejón y la incorporó en su bastón. Con esa parafernalia, se transformaban en depredadores que se enfrentaban a la deidad. Ya Don Adolfo Matías me había referido sobre del conflicto: "Rosa María espanta a los animales para que no se coman la mazorca."

El ciclo agrícola de los tres pisos ecológicos coincide en este tiempo. En la parte alta, en la llamada tierra fría, el ciclo de reproducción del maíz dura nueve meses; en tierra caliente seis meses y en la parte intermedia se siembran maíces de rápido crecimiento, maíces chicos. En el mes de agosto, los tres pisos muestran milpas “eloteando”.

El señor Francisco Tico dijo que “el elote huele rico” por eso los animales llegan a comérselo. El aroma de los elotes atrae a los depredadores que abundan en esta temporada. Tejones, *brische*, y mapaches, *brische rao tap*; tejón de cuatro ojos, amenazan los cultivos. Un animal solito o en partida, más de veinte, son suficientes para dañar los cultivos. Los tejones aflojan la raíz, tiran la milpa y se comen el elote, con lo que las cosechas se pierden y el maíz se vuelve escaso.

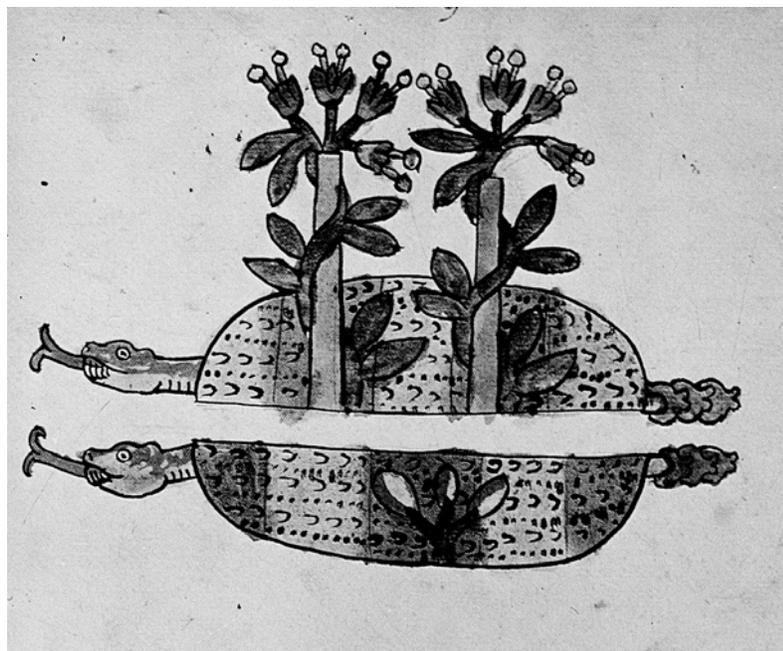
En oposición a estos depredadores, en agosto y en las fechas en que se danza, aparece en las tierras de cultivo el *shan yes*,⁷⁶ el Dueño de la milpa. Una serpiente benéfica que los campesinos describen así: “Tiene nuestro color de piel, no la matan, no es brava, es como *wiese*,⁷⁷ tiene la cola en forma de horqueta: dos colas, por eso en las tierras donde se le ve, la mazorca se da doble.”⁷⁸ La serpiente es protectora, pues no permite que los depredadores se acerquen a la milpa. La coreografía ya lo reafirma. *Shan yes* genera abundancia, por donde se le ve, el maíz se duplica. Con sus desplazamientos, la serpiente cuida y fertiliza la tierra.

⁷⁶ Esto me fue referido por Don Juan Castellanos, comunicación personal, 2003.

⁷⁷ *Weise*: se llama también al instrumento de labranza que se usa para cavar. En el hoyo colocan 5 semillas de maíz y lo tapan con el mismo *weise*.

⁷⁸ Don Juan Castellanos Bollo dijo que la Dueña de la mazorca, la *weise*, tiene cola de horqueta, por eso las milpas muestran dos elotes. Comunicación personal, 2003.

La siguiente imagen confirma que ciertas serpientes “hacen florecer la tierra.”



Código Magliabechiano 83, r.

La Dueña es considerada especial⁷⁹ En esta temporada se encuentra en la milpa, recorre las hileras de maíz, tal como Rosa María recorre las hileras de danzantes. En la danza de los *negritos*, tradicional de Yalalag, hay un son en donde ellos se desplazan a lo largo de las hileras, intercambiando parejas, coreografía semejante a los *huenches*. Es interesante notar que se trata del “son de las culebras.”

La trayectoria de la Dueña también se esboza en el cuello y mangas del huipil. Cabe mencionar que se siembra siempre de arriba para abajo, recordando que el relieve serrano así lo requiere.

⁷⁹ Don Juan Castellanos, la llama especial, porque no cualquiera ve a esa culebra, es decir, sólo se presenta a pocas personas.

Otro dato que apuntala la trama agrícola de la danza, lo encontramos en la parafernalia que ya se ha perdido. Se recuerda que anteriormente los danzantes llevaban en las manos espigas de maíz, mostrándose como esas plantas. Este rasgo, y la base coreográfica de dos hileras paralelas, advierte del desdoblamiento de los *huenches* como milpas.

Una coreografía similar aparece en la danza del maíz del pueblo veracruzano de Tantoco. La formación es explicada en los siguientes términos: [...] los danzantes siempre deben ser pares y conformar dos líneas paralelas [...] La razón por la que debe haber pares y filas en la danza es porque en la siembra del maíz las matas siempre van apareadas y en hileras.⁸⁰ Es decir, los danzantes se convierten en milpas.

La danza recrea el combate que se gesta en los campos, transfiriendo el drama agrícola al ámbito simbólico y resolviéndolo. La serpiente Dueña del maíz, generadora de abundancia, está vinculada al agua y a la fertilidad. Cuando Rosa María recorre las filas, fertiliza la tierra. Puedo suponer que el uso del pañuelo, hoy rosa, representa la lluvia que la deidad otorga. En Yalalag se documentó que la nubes son concebidas como un pañuelo blanco.⁸¹

6º son:

Continúan con la formación en escuadra, Rosa María no participa. Cada hilera está compuesta por parejas, que se sitúan de frente y que cambian de

⁸⁰ Amparo Sevilla, *Op. Cit.* p. 113.

⁸¹ ⁸¹ Julio de la Fuente, "Percepción cromática indígena" en *El maestro rural*, Agosto, 1939, p. 12.

posición, con giros y movimientos rápidos. Los *huenches* se llaman compadres, se empujan, se enredan. En este episodio de la danza, no queda claro a qué aluden.

7º son:

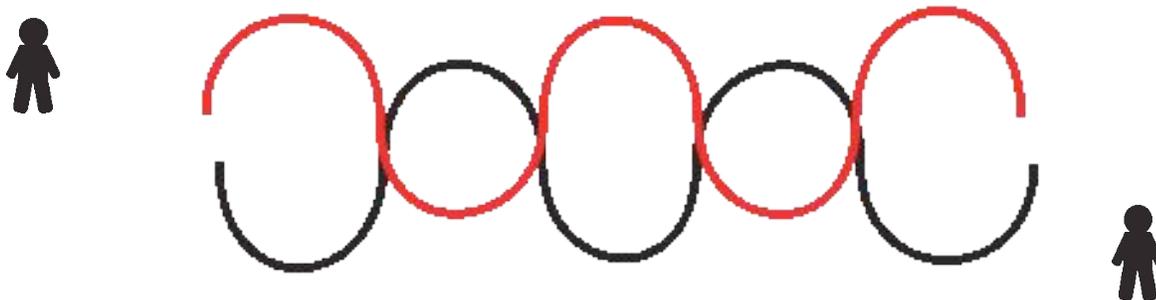
Rosa María, situada en un extremo de las hileras, avanza en medio de ellas. Los danzantes, repitiendo la formación en parejas, se intercambian con los otros miembros de su hilera. El movimiento corporal se desarrolla con pequeñas pataditas, frente a su pareja, que más tarde cambian. El personificador realiza los mismos pasos, recorriendo de punta a punta las hileras.

8º Son:

Rosa María se desplaza a través de las hileras. Los *huenches* continúan a lo largo de su respectiva fila, se mantienen los giros como indicadores del cambio de pareja. Esta constante formación en escuadra, de parejas, cambios y giros, se explica porque:

[...] la reiteración coreográfica se convierte en uno de los elementos medulares de estos tipos de danza. La repetición de patrones coreográficos sencillos viene a ser el equivalente formal y semántico de un mantra oriental, cuya importancia radica, más que en la transmisión de determinados significados verbales, en una práctica de tipo formal.⁸²

⁸² Carlo Bonfiglioli, *La epopeya de...* p. 76



Pareja de danzantes que realizan movimientos ondulantes.

El diagrama representa,⁸³ con las líneas ondulantes, la trayectoria de una pareja de *huenches* enfrentados. La línea negra representa los recorridos de un danzante que se desplaza de norte a sur, la roja el desplazamiento de uno que va de sur a norte. En el centro, los danzantes se cruzan, los círculos que se forman, imaginariamente, representan los giros que los danzantes realizan al intercambiar parejas. La trayectoria sinuosa alude a las marcas que la serpiente deja en la tierra al desplazarse. Me atrevo a proponer que los cruces de parejas aluden a la fecundidad, a la fertilidad, insinuada con el cruce de serpientes. Las parejas se entrelazan, simbólicamente, como los lo hacen estos reptiles en sus cópulas. La abundancia se propicia con los múltiples cruces. Los danzantes, con sus pies generan un habla dancística cargada de polisemia, de múltiples significados, incluso ocultos; pues sólo pueden entenderse a través de la oralidad y cosmovisión.

⁸³ Los diagramas fueron hechos por Araceli y Miriam Lachi, a ellas agradezco su ayuda.

Son de Carabina:

Como parte culminante del ritual, en el último son, la presencia de un *huenche* con piel y cuernos de venado, recuerda el sacrificio de animales. Acción muy documentada en la Sierra Norte. En las antiguas ceremonias del común, realizadas todavía en el periodo colonial, se sacrificaban pavos, venados o siervos “[...] al venado le sacan el corazón y los demás animales los degüellan.”⁸⁴ En el conocido proceso de San Francisco Cajonos, uno de los elementos que delatan al ritual clandestino es el sacrificio de un venado.



Detalle de uno de los lienzos que forman el programa de los Venerables mártires de Cajonos, iglesia de San Juan de Dios, Oaxaca, Oaxaca. Autor Urbano Olivera, 1890. (Foto NPLB)

El venado y la serpiente emplumada eran dos animales importantes en la cosmovisión zapoteca, el primero aún es considerado:

⁸⁴ Archivo Tribunal Superior de Justicia, criminal, Contra los naturales de San Juan Yalala por tumultos con los de Betaza y Lachitaa. Legajo 3, 117, f. 37 v.

[...] un animal bueno porque no molesta a la planta de maíz; podrá acabar con la siembra de un frijolar o chilar, pero nunca con la milpa. Es más, cuentan que la cuida, que ahuyenta a los animales menores; dicen que lo han visto pelear contra partidas de tejones y jabalíes defendiendo a la planta del maíz. El venado también aparece como animal sagrado en la danza de los huenches, en la que se acercaban a él como reverencia.⁸⁵

En el último son de la danza, el venado cobra protagonismo. Como ya se ha hecho notar, se trata de una ejecución con nuevos contenidos. Pese a que el venado está claramente representado por un danzante, con piel y astas, le llaman "carabina."⁸⁶ El danzante con piel y astas se comporta como un toro. Francisco Tico explicó que este son es de muy reciente incorporación.⁸⁷ Los danzantes actúan como si estuvieran dentro del corral, en el jaripeo, los *huenches* toread. Éste es el único son en el que una banda de música tradicional, de viento, toca jarabes de jaripeo. Con la danza y la música se advierte a los hombres del corral, ¡ten cuidado!. Es un toro bravo, anteriormente este son fue acompañado con cantos, que ahora se han perdido, Dice Don Francisco, ¡quien los va a saber.!

Del análisis de los elementos que aparecen en los sones y los que los campesinos contaron, puedo decir que en la danza Rosa María realiza las acciones de la Dueña de la milpa. Protege los cultivos de los depredadores y fertiliza la tierra. Los tejones, en contraparte, representan la escasez y la sequía. Por eso Rosa María los aleja con su pañuelo, que además tiene múltiples significados: uno de ellos, la lluvia.

⁸⁵ Mario Molina, *Op. Cit.* p. 55.

⁸⁶ No encontré explicación para este nombre.

⁸⁷ Pienso que se refiere a la resignificación del son, como un episodio del jaripeo.

Los movimientos ondulantes imitan los desplazamientos de las serpientes, se muestran estáticas en el huipil, pero en las danzas adquieren movilidad. Ese ir y venir está presente en los *negritos*, especialmente en un son llamado las culebras.

3.7 EL ORIGEN Y LA EXEGESIS DE LA DANZA

Doña Rosa Madris en un *kempledao*, antiguo relato, explica lo que llevó a los viejos a crear la danza:

Hace tiempo, así dicen los viejos, así cuentan los viejos, cuando no hubo lluvia, no había lluvia, hicieron como que iban a danzar, como que danzaban y se pusieron ropa de fibras, lo que encontraron, tomaron cosas viejas. ¡Quien sabe que más hicieron!. Tomaron bules de agua, se echaban agua así y decían ya viene la lluvia, ya viene la lluvia así nomás vino la lluvia. Ese es el cuento de la gente vieja, hubo sequía por eso hicieron la danza.⁸⁸

El fragmento anterior menciona el origen y las funciones de la danza: propiciar la lluvia y combatir la sequía. La recreación, es la base de la súplica: para propiciar la lluvia hay que imitarla.

Entre otras acciones esbozadas en los sones, los *huenches* suplican lluvias. Aun a principios del siglo XX, en Yalalag, se ejecutaban ceremonias con tal fin. Los participantes del ritual se mojaban unos a otros. Julio de la Fuente documentaba que las ceremonias se acompañaban de música de flauta y tambor, posiblemente bailaban:

⁸⁸ Comunicación personal de Doña Rosa Madris, 2003, este relato lo obtuve inicialmente en plena fiesta del barrio de Santa Rosa. En la traducción me ayudaron Enedina Bolaños y Pedro Lache.

[...] un grupo de hechiceros y secuaces participantes se dirigía en la alta noche al manantial, encabezado por los músicos sagrados. Llevaban jícaras, capisayos y ofrendas de tamales de frijol, gallinas y guajolotes, pozontle, tepache y mezcal. Entre los hechiceros predominaban los del sexo masculino y entre los acompañantes se encontraban algunos homosexuales.⁸⁹

El párrafo vierte interesantes rasgos. En primer lugar se trata de una ceremonia en un manantial, lugar vinculado a las culebras de agua. En segundo lugar la asistencia de músicos sagrados: flautista y percusionista, quienes también toman parte en la danza de los *huenches*. Revelador del carácter de la deidad, es la presencia de homosexuales, vinculados a rituales de dualidades. Todo esto para una petición de lluvia.

Con las jícaras se mojaban unos a otros. Se colocaron capisayos⁹⁰ como parte de la parafernalia que alude a la lluvia, así reforzaban la petición. En Yalalag aún recuerdan que los asistentes gritaban ¡va sá nis.! Ahí viene la lluvia.

La danza incorpora a su estructura, varias de las formalidades de los rituales propiciatorios. En su temática esboza las necesidades apremiantes. La danza, en tanto ritual, está anclada en la antigua tradición mesoamericana. Las danzas religiosas tienen el propósito de “[...] explicar y significar un mundo que necesita ser comprendido y ordenado, el mismo que plantea las relaciones entre hombre y divinidad, el hombre y la naturaleza o entre diferentes grupos humanos”.⁹¹

⁸⁹ Julio de la Fuente, *Yalalag una villa zapoteca serrana*, p. 304

⁹⁰ Impermeables.

⁹¹ Carlo Bonfiglioli, “Comportamiento estético y estética de la danza” p. 29

La danza de los *huenches* no sólo aborda el drama agrícola, lo soluciona generando condiciones y acciones convenientes. En ella intervienen los mejores y más sabios interlocutores: los ancestros, que establecen un diálogo directo con la deidad.

El culto a los ancestros es parte de la herencia indígena que aún sobrevive. Su importancia era tal, que en Yalalag en el periodo colonial se negaron a entregar “los ídolos.” Compuestos de papel, cáscaras de árbol, atados con “candelillos” y plumas. Se trataba de representaciones sagradas de los ancestros, pues tenían “el pelo o del padre o del abuelo” los llamados *guiguiag yatao*.⁹²

Inevitablemente continuará habiendo modificaciones en la danza. Pero ésta conserva una estructura y función mesoamericana perceptible en rasgos como: la presencia de la dualidad, los ancestros y la base musical, todos considerados sagrados. Los movimientos corporales, la reiteración coreográfica, el lenguaje simbólico y oculto, se mantienen como elementos de la más antigua tradición.

Aún con todos los cambios, la danza conserva su carácter sagrado. La prescripción de guardar respeto por sus protagonistas fue la primera que recibí de los viejos del pueblo. Por eso, aún como espectadora, tuve que ceñirme a determinados comportamientos: no hablar mal de ellos, menos burlarme, aceptar de buen grado sus invitaciones, lo que reportó ventajas, pues tuve que comer y bailar entre ellos.

⁹² Archivo Tribunal Superior de Justicia, criminal, Contra los naturales de San Juan Yalala por tumultos con los de Betaza y Lachitaa. Legajo 3, 117, f.18 p.

Los *huenches* merodean por el pueblo recabando donativos y haciendo bromas. Ellos se mueven entre el mundo profano de las bromas, el sagrado de las antiguas súplicas rituales y de las misas. Asisten a ellas para ser bendecidos,⁹³ así buscan evitar percances en sus ejecuciones. La tradición oral cuenta que hace tiempo la iglesia estuvo cerrada, al llegar los *huenches* se postraron frente a ella y ésta se abrió.⁹⁴

La danza es calificada como fuerte y delicada por los yalatecos. “Fuerte” porque el personificador y *huenches* tienen la facultad de conceder favores y curar. Delicada porque, en sentido contrario, incumplir con la danza o faltar el respeto a sus protagonistas puede traer enfermedades. Sobre este punto abundan los relatos. Doña Carmen Allende recordó que: “Un hombre burlón hizo como *huenche*, mientras se cubría la cara con un banquito, decía soy *huenche*, soy *huenche* y se revolcaba, al día siguiente su cara estaba hinchada y tuvo que hacer una promesa para sanar.”⁹⁵ El carácter sagrado se explica porque “Los *huenches* son gente fuerte, no podemos jugar con ellos, así dicen, nos enfermaremos si jugamos, así es el cuento, son gente muy buena los *huenches*.”⁹⁶

Los Dueños de cerros son también delicados y fuertes, se trata de “[...] poderosas hierofanías. Los especialistas rituales los definen como un principio, que condensa fuerza, energía y poder.”⁹⁷ Barabas explica que “Son representados

⁹³ Lo que los convierte en seres sagrados.

⁹⁴ Linda Vicente, comunicación personal, 2004.

⁹⁵ Carmen Allende, comunicación personal, 2001.

⁹⁶ Rosa Madris, comunicación personal, 2002.

⁹⁷ Alicia Barabas, “Etnoterritorios y rituales terapéuticos en Oaxaca,” en *Scripta ethnologica*, año/vol. XXIV, no. 24, Centro Argentino de Etnología Americana, 2002, p. 9

como seres ambivalentes: peligrosos, caprichosos y exigentes pero dadores, justos y protectores, y los lugares donde moran tienen características peculiares; son concebidos como pesados, delicados, de respeto y encantados.”⁹⁸

Don Moisés Carlos Santiago, especialista ritual, dijo que: “[...] cuando los *huenches* gritaban, sus gritos eran tan fuertes que el cielo se abría y Jesucristo los escuchaba y los bendecía.”⁹⁹ Concluyó diciendo que los danzantes eran delicados y milagrosos. Resulta interesante que se mencione a Jesucristo como el destinatario de la súplica.

La danza *nak laiyé*, guarda un carácter “delicado.” Sobre este punto me fue referido el caso de un hombre que tenía voluntad de ser *huenche*, pero no lo hizo. Años después soñaba que Rosa de Lima le daba excrementos. Lo que se interpretó como una exigencia para danzar. La santa en sueños le mostraba su descontento por no danzar y él tuvo que hacerlo.¹⁰⁰

La sequía fue la causa que originó la danza, para combatirla necesariamente se requiere de lluvia y fertilidad. Para que la abundancia se genere hay que proteger la milpa y propiciar buenas cosechas. Lo anterior constituye el fundamento de las súplicas. A cambio se dona la danza y se realizaban sacrificios, antes venados, ahora un toro.

La danza dramatiza y encierra, en su base la ficción. Recrea la intervención de la deidad dual, padre y madre a la vez, quien se desplaza entre la milpa, ejerciendo su labor benefactora. La formación en dos hileras, la coreografía, la

⁹⁸ *Ibidem*, p. 10

⁹⁹ Moisés Santiago, comunicación personal, 2005.

¹⁰⁰ Pablo Escalante me explicó que las deidades mesoamericanas hacían esto mismo.

música y la parafernalia contribuyen a transportarnos al campo, a la milpa. La indumentaria de iconografía serpentina, dibuja y propicia las acciones de las serpientes. El análisis de la coreografía, me permite proponer, que los desplazamientos ondulantes y cruces imitan el movimiento de la serpiente que fecunda el campo. Estas coreografías, sus contenidos, describen el accionar de la deidad. Por ello varios misioneros denunciaron lo peligroso de las danzas indígenas.

Barabas, al hablar del territorio cultural, indica que los rastros, marcas o huellas de serpiente, han contribuido a construir “[...] sitios cargados de potencia del numen por contacto [...] en ellos se manifiestan las potentes entidades territoriales, con voluntad y figura.”¹⁰¹ Las serpientes van y vienen entre las milpas, su camino está trazado en los hombros del huipil, y su territorio delimitado por las rocas guardianas.

El entendimiento de la danza puede lograrse gracias a la tradición oral, rastreando elementos perdidos y con el conocimiento de la iconografía de la indumentaria. La danza refiere la gesta y las acciones de la Dualidad y sus guardianas. Todas vinculadas a lluvias, fertilidad, protección y abundancia. Al danzar se recrea y soluciona todo, especialmente las acciones benéficas de la deidad. Los danzantes combaten la sequía y el hambre. La danza es una súplica colectiva relacionada con la agricultura, que implica varias súplicas individuales, que impulsan a los propios participantes. Así se conjuntan las rogativas por

¹⁰¹ Barabas, Dones, dueños y santos....p. 53.

buenas cosechas y salud. Esta danza como “Todo ritual [...] es una renovación de la alianza con los Dueños de cada lugar.”¹⁰²

La pérdida de marcas en la indumentaria y de sones en la danza, no solo complican la total comprensión del discurso, de por sí complejo, sino que delatan el olvido de sustanciales conocimientos, de deidades y antiguas alianzas.

¹⁰² Barabas, *Ibidem* 122.

IV. LA INDUMENTARIA TRADICIONAL YALATECA. EL MAPA CÓSMICO.

No es solo la ropa la que significa, son las personas que la utilizan quienes le dan el significado de su historia

Daniel Granada da Silva (2003)

4.1 LOS DISCURSOS QUE TRAMA LA ROPA

La función primaria de la ropa es la de dar protección y abrigo, aunque implícitamente tiene otras funciones. Al adquirirla nos vestimos de referentes que trazan rasgos de nuestra personalidad. La ropa que nos ponemos es acorde a nuestro género, revela nuestra edad, actividad y posición económica, con ella nos convertimos, incluso, en portadores de propaganda comercial o política.¹

Entre algunos grupos étnicos “La indumentaria es factor distintivo de la alteridad social. La identidad, el prestigio, la posición social, el sistema de cargos en las sociedades tradicionales [...] se evidencian y desprenden de los estudios sobre esta materia”.² Desde cualquier perspectiva académica y focalizándose en algún aspecto particular, la ropa tradicional arrojará valiosos datos sobre los grupos étnicos contemporáneos. Basta centrar la atención en el tamaño o en las fibras empleadas para identificar a un grupo social. Entre los mexicas sólo “Los nobles se vestían de algodón, con mantos más abajo de las rodillas [...] y] Los macehuales vestían cortas mantas de fibras ásperas.”³ Las fibras, adornos y el tamaño de las prendas, denotaban prestigio social entre los

¹ Las playeras con imágenes zapatistas, del Che Guevara, son usadas la mayoría de las veces por simpatizantes. Un caso contundente de ese uso propagandístico se observa en las playeras que promueven el voto.

² Lina Odena, “la indumentaria” en *La antropología en México. Panorama histórico*, México, INAH, 1988, vol. 4, p. 261-262.

³ Pablo Escalante, *Op. Cit.*, p. 449.

mexicas. Éstos consideraron al algodón, en opinión de Turok, como símbolo de poder porque era escaso en el altiplano. Sostiene que en las regiones tropicales el uso de esta fibra fue más generalizado.⁴

Con la colonización, algunas de las rígidas disposiciones entorno a la vestimenta se diluyeron. Sin embargo, perdura la costumbre de verla como referente étnico.

Considerar a la indumentaria tradicional como reveladora de adscripción étnica ha si sido un fenómeno recurrente en Mesoamérica. Los nahuas, por ejemplo, usaban la ropa como recurso para ocultar la identidad y adquirir otra. Cuando los mercaderes entraban en zona de guerra, cuenta Sahagún, “[...] primero deprenden el lenguaje de aquella gente y toman el traje de ella para que no parezcan que son extranjeros, sino que son naturales”.⁵ Así la lengua y la indumentaria eran vistos como marcadores étnicos.

Resulta indudable que la posición social, económica, política, la identidad étnica, incluso el desprestigio se revelan en las prendas de vestir. A propósito de la riqueza discursiva hallada en la ropa, algunos grupos humanos experimentaron francos procesos de estigmatización. A lo largo de la historia ha habido tentativas para eliminar rasgos de significación contenidos en la indumentaria. Para ejemplificar esto, baste recordar que para los captores de negros era imprescindible eliminar identidades. El proceso de “[...] deculturación comenzaba en la factoría de la costa africana donde, el ya

⁴ Marta Turok, Comunicación personal, 2008.

⁵ Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, II, Madrid, 2001, Dastin, p. 81.

esclavizado, era despojado de su ropa, y por lo tanto de un elemento exterior de diferenciación social.”⁶ La ropa tiene una carga simbólica que no puede soslayarse. Las practicas coloniales buscaron eliminar los trazos diacríticos y acentuar las diferencias raciales, con ello establecieron regulaciones. Asimismo justificaron la dominación y crearon un riguroso orden jerárquico: españoles, indios y negros. Las castas son un buen ejemplo de esa práctica.⁷

La ropa de tradición mesoamericana es particularmente rica, pues está cargada de simbolismos muy particulares. Estos, en conjunto, convierten la ropa en marca identitaria.

A la indumentaria mesoamericana se le puede apreciar de diferentes y hasta contradictorias maneras. Aún es común mirarla con el racismo atravesado. Otra perspectiva puede reivindicar los contenidos étnicos de la ropa. Dada su riqueza discursiva y el inminente riesgo de perderla, he elegido a la indumentaria de tradición indígena como hilo conductor de este trabajo.

⁶ Javier Laviña, “Afroamericanos, rebeldes cimarrones y creadores” en Revista de análisis sur-norte para una cooperación solidaria, Sodepaz, no. 21, 1996, p. 9.

⁷ En la ordenanza del 31 de julio de 1582, señalaba como debían vestirse las castas.

4.2 EL OBJETO DE ESTUDIO

La indumentaria tradicional es el objeto de estudio del presente capítulo y el núcleo central de esta tesis. Desde mi experiencia considero la indumentaria tradicional como un conjunto de prendas hechas con intención de significar. La carga discursiva, en el caso concreto de la indumentaria yalalteca, está vinculada a una deidad primordial. Desde la misma trama, los textiles están imbricadas de símbolos.⁸ En ese discurso, las tejedoras urden mensajes que son difundidos a través del cuerpo femenino, generando en “el otro,” nuevas lecturas.

El objetivo que guió esta investigación fue conocer los entramados del discurso del grupo *urash*. Mi interés giró alrededor de estas preguntas: ¿Cuáles son los significados implícitos en los bordados? ¿En qué símbolos se hallan los referentes étnicos de la ropa? ¿Qué es lo que la indumentaria dice tácitamente?

La indumentaria tradicional es un objeto “histórico” que se nutre de nuevas cargas simbólicas a lo largo de su historia. Pero que, en esencia y forma, mantiene una gran continuidad.

⁸ Unidades de medición que toman al cuerpo como base, antebrazo y puños. Creencias alrededor del telar, etc.

Anawalt dice que el repertorio de prendas femeninas del México prehispánico era limitado. La prenda básica era el enredo y para cubrir el dorso se usaron el huipil y el quechquemitl.⁹ Podemos atestiguar que el dorso no siempre se cubría, como sucede actualmente en la mixteca de la costa.

En la Oaxaca de hoy, se mantiene el uso del huipil. Lo portan las triquis, mixtecas, amuzgas, chinantecas y zapotecas. Los huipiles de cada grupo son diferentes y esto se percibe inmediatamente.

En el periodo posclásico, los códices mixtecos ilustraban el uso recurrente del quechquemitl, Anawalt no logra explicarse porque cayó en desuso. Menciona que para los “aztecas” esa prenda connotaba fertilidad.¹⁰ Sugiere que la difusión del huipil se debió al celo de los frailes, quienes no encontraron contenidos dudosos, además de que cubría la parte alta del cuerpo.¹¹ En el capítulo anterior hemos visto que la indumentaria revestía contenidos peligrosos, por eso fue especialmente vigilada. El quechquemitl fue usado, y aparece frecuentemente en efigies y estelas zapotecas, pero la “representación” misma indica que se trata de mujeres notables. Cabría preguntarse si el uso del quechquemitl y el huipil estaba en función de las condiciones climáticas o del prestigio social.

⁹ Anawalt Rieff, Patricia, "Atuendos del México antiguo", en *Arqueología Mexicana*, México, enero-febrero, 1996, no. 17, p. 14.

¹⁰ Patricia Anawalt, *Indian Clothing Before Cortés. Mesoamerican Costumes From The Codices*, Oklahoma, University Oklahoma Press, 1981, p. 212.

¹¹ *Ibidem*, p. 214-215. El huipil yalalteco si generó sospechas e intentó eliminarse de la danza.

Dos áreas pueden contribuir a aclarar que tipo de prendas se portaban en la sierra en tiempos prehispánicos: la zona de los Valles Centrales de Oaxaca y la planicie veracruzana.

En el Museo de Sitio de Monte Albán, como parte de la colección, se exhibe un cilindro que muestra una efigie con indumentaria rectangular, se trata de un huipil. Esta evidencia apoya la idea de que en Oaxaca prehispánica se usó esta prenda. En Veracruz es muy evidente el uso de huipiles.¹² La Sierra Norte fue el punto de contacto entre ambas regiones. La tradición oral y la evidencia etnográfica documentan y apuntalan la continuidad del huipil en la región.

La indumentaria yalalteca se compone de varias prendas. Sobre la cabeza se coloca un tocado o rodete, llamado *dux ʼlu*¹³ en *dish urash*. El cuerpo se cubre con el huipil o *rashe urash*. A manera de falda se usa el enredo, nombrado *stape*, que se sostiene con un *bay dun* o ceñidor. Éste puede ser tejido en palma o en algodón. El uso y la tecnología de elaboración de estas prendas son prehispánicas. El código Vaticano da cuenta de la antigüedad del huipil, del quechquemitl y del enredo;¹⁴ hasta hoy vigentes en muchos pueblos indígenas. Las prendas que integran la indumentaria femenina pueden rastrearse también en figurillas, murales prehispánicos y en documentos

¹² Figurillas del clásico procedentes de Tlalixcoyan.

¹³ De cualquiera de estas formas le llamaré en adelante.

¹⁴ Ferdinand Anders, Maarten Jansen, Luis Reyes, *Religión costumbres e historia de los antiguos mexicanos. Libro explicativo del llamado Código Vaticano A*, México/ Austria, 1996, Akademische Druck Und Verlagsanstalt/ FCE, f. 61r.

coloniales. Al revisar el mapa de Macuilxóchitl,¹⁵ pueblo del Valle de Oaxaca, observé un huipil con un notable parecido al yalalteco de uso cotidiano.¹⁶ Presenta una trencita en el cuello, tejido de doble trama en hombros y mangas, que el artista resaltó con cierto juego de sombras. Resulta revelador observar motivos textiles contemporáneos en huipiles antiguos. En ese lienzo también se documenta un fenómeno inherente al cambio de indumentaria: las mujeres se muestran más conservadoras de la tradición que los hombres, quienes rápidamente adoptaron las ropas españolas.



Mapa de Macuilxóchitl, ilustración tomada de: Jorge Guevara, El lienzo de Tiltepec.

La continuidad de la ropa tradicional se ha visto amenazada por diversos procesos. La evangelización colonial prohibió atavíos vinculados con antiguas deidades. A lo largo de la historia, las prendas tradicionales han sido

¹⁵ Fechado en 1580.

¹⁶ Se trata de un huipil blanco que no presenta bordados.

relegadas,¹⁷ modificadas, estigmatizadas y, mediante la imposición de ropa de distinta tradición, se buscó eliminarla.

Paralelamente, se fueron olvidando técnicas y contenidos simbólicos. Aún hoy, y pese a la persistencia de ciertos motivos que las tejedoras reproducen, es frecuente que los significados implícitos sean desconocidos.

En mi experiencia, el olvido de parte del complejo lingüístico dificultó tener traducciones, con ello un análisis con mayores alcances. Sin embargo, a pesar de la pérdida de ciertos significados,¹⁸ considero que sobreviven sus funciones como marcador étnico y como objeto simbólico y ritual.

A lo largo de este trabajo explico, en la medida de lo posible, cada uno de los diseños inscritos en los textiles. Éstos contienen un carga simbólica innegable que los convierte en marcas.

La indumentaria tradicional funciona como un libro abierto para los avezados en las marcas textiles. Cada una de éstas puede leerse por separado. La lectura se enriquece al comprender la relación que tejen entre sí todas las marcas. Los bordados, como la escritura, tejen significados. El siguiente relato de una tejedora tzotzil, de Magdalenas, Chiapas, ayuda a entender esa dimensión de los textiles. “[...] la virgen le enseñó a nuestras mujeres cómo

¹⁷Anawalt no se explica como el quechquemitl dejó de usarse en Oaxaca en un lapso de treinta años. *Indian Clothing Before Cortés...*p. 213.

¹⁸ Los significantes se mantienen, con escasa modificación, pero desconocemos su significado.

labrar diseños, cómo escribir sobre la tela; ellas llevarán la palabra, nuestra palabra, a los hijos de los hijos de los *Batz´i vinik*, los verdaderos hombres”.¹⁹

Del relato se desprende que los diseños textiles están urdidos con la intención de emitir mensajes cargados de los referentes estéticos de un grupo particular. Las marcas se leen y pueden ser entendidas por la gente *Batz´i*, porque contienen su palabra. El discurso étnico resulta innegable ya que es comprendido, en mayor o menor medida, por los miembros de la comunidad.

El discurso de la ropa de tradición indígena, como lo muestra el *Batz´i*, presenta nuevos y renovados significados. Intentar rescatar uno plenamente mesoamericano no es posible. No podemos soslayar que estamos situados frente a nuevos materiales, diseños, funciones y/o destinatarios, ajenos a la tradición prehispánica. Los procesos históricos han incidido desplazando, ocultando o disimulando los antiguos contenidos simbólicos. La evangelización y otros procesos han impactado en los textiles. Sin embargo, aun con esas inserciones, se mantiene cierta continuidad, perceptible en el lenguaje simbólico, el étnico o en los usos rituales en los que la ropa se involucra.

La indumentaria indígena es un objeto artístico, portador de un lenguaje polisémico, sujeto a lecturas en distintos niveles, desde apreciaciones muy generales sobre la prenda, hasta lecturas puntuales de cada marca. Estos últimos son portadores de significados diversos.

¹⁹ El artículo no ofrece traducción, sin embargo, se reconoce que *vinik* significa gente, *Batz´i* es el nombre que se dan así mismos “verdaderos” en Marta Turok, “Del textil textual al texto textil. Alegoría sobre un huipil ceremonial” en *México indígena*, septiembre-octubre, 1987, no. 18, p.30.

El estudio de los textiles indígenas, especialmente de sus simbolismos, no es nuevo. Antropólogos y lingüistas han abordado en diversos trabajos los ricos discursos que se traman en los hilos. En ellos se revelan las visiones de grupos étnicos particulares. Marta Turok, Walter F. Morris son estudiosos que han señalado la riqueza textil de Chiapas, tal como lo han hecho Bartola Morales y Julieta León para Oaxaca.

Chiapas y Oaxaca constituyen casos comprobables, en los que la diferencia étnica buscó manifestarse de la forma más precisa posible: la ropa. Las mujeres se vistieron con el lenguaje visual más identitario que encontraron, llevando su cosmovisión, súplicas y condición de género a cuestras.

Marta Turok ha advertido que “[...] el estudio de los diseños en los textiles y su significado simbólico, es una rama de investigación estrechamente vinculada a las ya bien establecidas ramas de mito, ritual y religión.”²⁰ Esta aseveración resulta válida para mi trabajo, puesto que en la indumentaria de Yalalag se encuentran contenidas historias de origen, cultos y súplicas rituales.

4.3 MIRAR Y VALORAR: RAZÓN, COSTUMBRE, TRADICIÓN Y MODERNIDAD.

La ropa da lugar a toda suerte de inferencias sobre el portador, con ella, en el caso más extremo, se puede criminalizar. El sanbenito y los uniformes de preso, son ejemplos contundentes de este tipo de contenidos.

²⁰ Marta Turok, “Diseño y símbolo en el huipil ceremonial de Magdalena” en *México indígena*, noviembre-diciembre, 1987, no. 17 p. 9.

En México la indumentaria tradicional indígena ha sido “valorada” negativamente. Primero por los colonizadores, después por los gobiernos “progresistas” y finalmente, de manera asimilada, por las propias comunidades. La riqueza discursiva de los textiles ha sido ignorada, al imponerse sobre ella una lectura superficial, y tramada desde el racismo. Este objeto simbólico ha generado lecturas opuestas, hay las positivas que revaloran su contenido y las negativas que censuran el uso.

Lina Odena afirma con razón que “[...] la indumentaria ha sido en México un signo de poder y/o subordinación.”²¹ La desigualdad perdura en nuestro país, por tanto la relación poder y/o subordinación no es difícil de documentar. Durante el periodo español, el uso de la ropa se reguló y apuntaló un discurso basado en la diferencia. Mignolo ha advertido que la colonialidad enarbolaba un “[...] discurso que justificaba, mediante la desvalorización, “la diferencia” que justifica la colonización.”²²

Entre las modernas políticas que trazó el estado mexicano, hubo una recurrente: la desindianización. Se partía de la convicción de que sólo así se podría integrar al indio a la modernidad, borrando su “diferencia.” Esto es, eliminando aquellos trazos que sustentaban su identidad: lengua, indumentaria, costumbres, etc. Esta práctica cobró fuerza “[...] después de la Revolución de 1910 cuando la represión de la pluralidad cultural se hizo más

²¹ Lina Odena, *Ibidem*, p. 262.

²² Walter Mignolo, “colonialidad global, capitalismo y hegemonía epistémica.” en *Indisciplinar las ciencias sociales: geolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo andino*. Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/ Abya-yala, 2002, p. 215-244.

intensa, a pesar de la exégesis retórica del pasado.”²³ Miguel Bartolomé refiere que una de las “[...] dramáticas consecuencias concretas de este modelo político ha sido la destrucción de un gran número de sociedades nativas: esa inducción al suicidio cultural que llamamos etnocidio.”²⁴

Esa política puede apreciarse en las disposiciones que se dirigieron contra la ropa de tradición indígena. Un ejemplo, “[...] en 1912 el gobierno revolucionario decretó una ley que prohibía el uso del calzón blanco de manta.”²⁵ La multa era de 50 centavos, una vez pagada, se les daba un pantalón. En dos meses se vendieron diez mil pantalones. Eso significa que una cantidad similar de hombres dejó de usar calzón de manta.²⁶

4.3.1 LA VALORACIÓN NEGATIVA DE LA INDUMENTARIA YALALTECA

Todas esas acciones desincentivaron el uso de la indumentaria indígena. Generaron valoraciones negativas y por consiguiente el renunciamiento. Era común, lo es todavía, el empleo de categorías racistas aplicadas a la ropa. Paul Siliceo Pauer escribió hacia 1925 un reporte “antropológico” sobre Yalalag y sobre la ropa expresó: “La indumentaria de los hombres puede considerarse dividida en dos grupos: la de los indígenas propiamente y la de *la gente de razón*, así llamada por hablar castellano.”²⁷ Implícitamente el autor transfirió

²³ Miguel Bartolomé, *Gente de costumbre y gente de razón. Las identidades étnicas en México*, México, INI/ Siglo XXI editores, 1997 p. 27.

²⁴ *Ibidem*, p. 29.

²⁵ Linda Odena, *Op. Cit*, p. 263.

²⁶ *Ibidem*, p. 263.

²⁷ Paul Siliceo Pauer, “Los indios de Yalalag” en Magazine Nacional de Geografía, julio, 1925, t. 1, no. 1, p. 14.

sus categorías racistas. Los yalaltecos nunca han usado esa clasificación, pero sí la resintieron.

Julio de la Fuente respondió a Siliceo, le aclaró que: “Existían así diferencias en el vestido, pero no tal clasificación. En el lugar y la comarca, “gente de razón” significa “gente de juicio,” y éste tiene mayor relación con la edad que con el español o la indumentaria.”²⁸ Gente de razón y gente de costumbre es un par de oposición indisoluble en muchos sectores de México.

Las categorías que Pauer aplicó, inscritas en la práctica racista, no fueron obtenidas del grupo portador. Su apreciación fue muy superficial, pues no se basó en la comprensión de las marcas textiles. El origen y uso de la clasificación costumbre y razón, devino de una ideología sustentada en la discriminación:

[...] la explotación económica y la discriminación cultural pretendieron legitimarse a través de una ideología que las justificaba como una necesaria relación entre grupos jerárquicamente articulados; mestizos e indios, *gente de razón y gente de costumbre*.²⁹

Las valoraciones negativas pesaron. En Yalalag la indumentaria del varón se perdió por completo y hoy sólo es usada por los grupos de danzantes de sones y jarabes.

La indumentaria femenina ha resistido, pero ya son pocas las abuelas que se visten como yalaltecas. El cambio de indumentaria femenina fue atestiguado por Julio de la Fuente, quien calificó al huipil y a otros componentes indígenas

²⁸ Julio de la Fuente, Yalalag una Villa zapoteca serrana, p.65, se trata de una nota a pie de página.

²⁹ Miguel Bartolomé, *Op. Cit*, p. 70.

de tradicionales. Asimismo, documentó el proceso de pérdida entre yalaltecas, pues era “[...] creciente el número de las que se modernizan.”³⁰ Con ello empleó un nuevo par de categorías: la tradición en oposición a lo moderno. Lo tradicional visto como signo de atraso, como indicador de rezago. “Lo moderno” era desprenderse de la ropa tradicional.

Los ámbitos urbanos favorecían el cambio de indumentaria. En la década de los 30´s del siglo pasado, De la Fuente observó que hombres y mujeres yalaltecos mudaban algunas piezas o toda su ropa durante su estancia en las ciudades, esto es, se vestían de manera moderna.³¹ Fenómeno muy contemporáneo, hoy ciertos yalaltecos piden a sus madres desprenderse del huipil cuando acuden a la ciudad de Oaxaca.

El proceso “modernizador” coaccionaba el abandono de la indumentaria y fue impulsado en las comunidades desde la escuela. Ésta reproducía lo que era una política de Estado, el abandono de la indumentaria tradicional.

Las niñas fueron el blanco predilecto de los embates modernizadores. “Muchos padres, compelidos o no por los maestros, visten a sus hijas de vestido cuando las envían a la escuela.”³² Este proceso puede visualizarse en el registro fotográfico que realizó el propio De la Fuente. El encuadre muestra a niñas que

³⁰ Julio de la Fuente, *Yalalag una Villa zapoteca serrana*, p. 69

³¹ *Ibidem*, p. 71

³² *Ibidem*, p. 71

portan huipiles blancos,³³ pero marginalmente aparece una niña mostrando el cambio de indumentaria.



Niñas en formación escolar portando huipiles de uso cotidiano. D.R.© Autor/ Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas/ Fototeca Nacho López.

Poco a poco el desdén por lo propio fue acentuándose. La indumentaria fue descalificada por los mismos yalaltecos. En tono despectivo se llamaba “[...] huipiludas a quienes usaban la indumentaria tradicional.”³⁴ Miguel Bartolomé ha señalado que esta práctica se debió a “[...] la constante inferiorización material y simbólica de las sociedades nativas.”³⁵

³³ Los huipiles no presentan motivos bordados, pero presentan trencitas en un solo color, con predominio de tonos pálidos.

³⁴ *Ibidem*, p. 71

³⁵ Miguel Bartolomé, *Gente de costumbre y gente de razón*, p. 72

4.4 LA INDUMENTARIA TRADICIONAL Y LAS MARCAS DIACRÍTICAS.

Ya se ha visto que de la indumentaria pueden desprenderse tanto lecturas superficiales como profundas, generadas desde el conocimiento de los simbolismos mesoamericanos. En cada motivo están imbricados contenidos simbólicos diversos y descifrarlos resulta complejo, consecuencia de los distintos procesos de cambio en los que la ropa indígena se ha visto inmersa.

Como una vía para acceder al simbolismo, propongo rastrear los cambios, sus posibles contenidos y realizar lecturas paralelas en otros textiles para reconstruir, lo mas cercanamente, la trama textil *urash*.

Como primer paso es preciso definir mi objeto de análisis. Llamo indumentaria tradicional indígena al conjunto de prendas y formas acostumbradas de vestir de las comunidades. Este conjunto de prendas tiene orígenes en la tradición textil mesoamericana, como lo documentan diversas fuentes antiguas, pero también ha estado sujeta a nuevos procesos que han incidido en su confección, simbolismo e interpretación. La indumentaria es un referente identitario crucial, pues en ésta se incriben valores y tradiciones del grupo. El huipil es posiblemente la prenda que más interés despierta. En él se concentran motivos, tejidos y bordados, que vehiculan diversos contenidos.

Fredrik Barth observó que los grupos étnicos muestran señales, signos, trazos diacríticos que funcionan como emblemas de diferenciación y que señalan la pertenencia a un grupo étnico.³⁶ Apoyándome en esa afirmación propongo el concepto marca diacrítica para denominar a aquellos bordados, tejidos o agregados que se muestran en los huipiles y que se desempeñan como diacríticos.

La marca es la inscripción de un motivo en la urdimbre o sobre el lienzo. Sirve como signo de reconocimiento para los miembros del grupo.³⁷ La indumentaria condensa gran variedad de motivos, pero la marca es el referente identitario que distingue al grupo. Se encuentra, generalmente en la parte más visible para el espectador, en el pecho. Se trata de un símbolo que remite inequívocamente al pueblo, a su origen, que puede corresponder con el etnonimo grupal. Un ejemplo de esos marcadores lo tenemos en los huipiles chinantecos de Ojitlán:

Los huipiles de primera y segunda gala llevan un rectángulo de satín en color chillante o negro: el *kiiki tsakonwin* que representa a la gente ojiteca o *tsakonwin* (gente de un mismo pasado o un mismo horno).³⁸

³⁶ Fredrik Barth, *Op. Cit.* p. 194. La traducción es mía.

³⁷ Retomo la definiciones de marca hechas por Greimas y Courtés. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos, 1990, p. 253.

³⁸ Bartola Morales, "Antes de la inundación. El mundo en un huipil" en *México indígena*, nueva época, diciembre 1989, no. 3 p. 29.

La marca diacrítica *tsakonwin* se comporta como un símbolo elocuente y polisémico. Reúne tres elementos diferenciadores: menciona el origen común, un horno; representa al símbolo grupal, un rectángulo y nomina al grupo con el etnónimo *tsakonwin*.

En textiles chiapanecos podemos encontrar este tipo de marcadores diacríticos. Marta Turok obtuvo de las tejedoras interesantes explicaciones sobre las funciones que, en el huipil de Magdalenas, tiene el diseño diamantado. Éste: “[...] cubre las dos terceras partes del cuerpo.”³⁹ En él se observan ciertas figuras, “[...] las más importantes para el magdalenero.”⁴⁰

Las tejedoras representan a su pueblo plasmando al murciélago, al zopilote y al gusano.⁴¹ El conjunto de imágenes son, en mi opinión, la marca diacrítica de Magdalenas. Su presencia reafirma la hipótesis de que toda prenda tradicional la contiene.

Walter Morris, otro estudioso del huipil del Magdalenas, precisa que en este conjunto de imágenes se observa a:

[...] un buitre calentándose al sol, un gusano y un murciélago que duerme. Este parece ser un símbolo para los de Magdalenas ya que es único de esa comunidad y se encuentra en todos los huipiles de la misma, y en ninguno de los otros grupos.⁴²

³⁹ Marta Turok, “Diseño y símbolo en el huipil ceremonial de Magdalena” p. 10. Esta marca aparece debajo del diseño diamantado del huipil, que corresponde al pecho, así se muestra en un esquema que Turok presenta del huipil.

⁴⁰ Marta Turok, *Ibidem*, p. 12

⁴¹ Marta Turok, Del textil textual al texto textil, p.31

⁴² Walter Morris, “simbolismo de un huipil ceremonial” en *Textiles de Chiapas*, Artes de México, 1998, no. 19, p. 68. Morris afirma que se trata de un buitre, Turok menciona a un zopilote.

Jesucristo se inserta en el discurso indígena, la súplica se destina a él y con el símbolo se especifica que pueblo la realiza.

[...] le tenemos que decir con tres diseños quiénes somos los que le pedimos su bendición. Primero le decimos que somos del pueblo de Magdalenas, y nuestro símbolo es la muerte (murciélago-zopilote-gusano) –pues muchos son los que mueren en el pueblo cada que pasa el viento negro- y el dibujo se llama corona.⁴³

Aquí se condensa la importancia de la marca diacrítica. Muestra el símbolo y cuenta la historia que la envuelve: la muerte tras el viento negro. El símbolo no da lugar equívocos, son los de Magdalenas quienes deben recibir los favores.

En general las formas de las marcas están condicionadas por la urdimbre. La cuadrícula produce motivos y diseños geométricos que sumados a las cargas simbólicas, generan motivos abstractos. Por esta causa, no es posible un inmediato reconocimiento. Éste se logra en la intersección de la oralidad, el conocimiento de la lengua o con otro tipo de discursos grupales. Como ya se observó en el ejemplo de los *tsakonwin* de Ojitlán y de los *batz'í vinik* de Magdalenas.

4.5 LAS TRES VARIANTES DE LA INDUMENTARIA TRADICIONAL

En Yalalag se mantiene el uso de la indumentaria tradicional, vinculada al trabajo textil. Ahora sólo unas cuantas mujeres ancianas usan la indumentaria cotidianamente.

⁴³ Marta Turok, “Del textil textual al texto textil. Alegoría sobre un huipil ceremonial.” P. 31.

La tradición oral señala que el tejido es llamado *gub yéré*, "lo que se hace de noche." El trabajo nocturno era asumido por hombres, los cuales tejían en el telar de cintura durante las noches y madrugadas.⁴⁴ Las mujeres también lo hacían, pero no en la noche.⁴⁵ Guiteras encontró en Chenalho, Chiapas, una explicación, que bien podría aplicarse al caso yalalteco:

Las mujeres no pueden tejer de noche. Los hombres trabajan por la noche: acaban de torcer el hilo y van a tejer sus redes. Ninguna mujer teje de noche: que se va a tapar la luz, que va volver ciega, que ya no va salir nunca bonito porque ya no lo mira.⁴⁶

La demanda de mantas debió obligar a los hombres a tejer. En Yalalag se cuenta que, en el pasado, la actividad textil fue tan ardua, que se iba al mandado con un tenate al cuello y, mientras se caminaba se expurgaba el algodón de toda impureza. Sabemos que en el pueblo se hilaba. No es extraño encontrar aún plantas de algodón, pero algunos autores sugieren que se especializó en las labores textiles. Es posible que la mayor parte del algodón viniera de otros pueblos.

En el periodo colonial la conexión desde la planicie hasta el Valle de Oaxaca [...] era un camino que conectaba el único enclave español, la Villa Alta de San Ildefonso de los Zapotecas [...] era importante para dicha villa estar en conexión con las tierras bajas de la planicie para obtener el algodón necesario para que los indios zapotecas lo hilasen y ya terminado el producto, las mantas se enviaran.⁴⁷

⁴⁴ Kempledao de Filemón Chimil.

⁴⁵ *Yéré* no sólo es noche, es tejido y soñar. *Né rá yéré*; la noche me ha hablado.

⁴⁶ Calixta Guiteras Holmes, *Los peligros del alma. Visión del mundo de un tzozil*, México, FCE, 1965, p. 214

⁴⁷ Edith Ortiz, *Op. Cit.* p. 112.

Durante el periodo colonial Yalalag, que formaba parte de la Villa Alta, pagaba tributo en telas de algodón, se sabe que:

Los mercaderes españoles que vendían objetos de adorno y otros productos a los indígenas comúnmente cobraban con tela de algodón, costumbre que enfurecía a los corregidores y encomenderos, ya que muchas veces a los pueblos no les quedaba suficiente tela para pagar las cuotas de su tributo a tiempo.⁴⁸

La tradición textil en Yalalag es añeja. En el pueblo ya no se hila, se teje menos y esta tarea ha pasado a ser exclusivamente femenina. Las tejedoras compran el hilo,⁴⁹ lo remojan en agua de masa, para evitar que se enrede durante el tejido. Posteriormente hacen madejas para facilitar la disposición en el urdidor. Ahí acomodan los hilos, cruzándolos, hasta integrar la urdimbre. En el urdidor se visualiza ya la forma que adoptará el huipil, se sabe a que altura de la urdimbre se confeccionarán los costados y los hombros. Del telar de cintura se obtiene un largo lienzo, que se corta en dos. Estos lienzos se unen, a lo largo, para formar el huipil.

La indumentaria yalalteca muestra una gran continuidad en el tejido y uso de sus prendas. Tres se destacan por su origen prehispánico: el tocado, el propio huipil y el enredo, llamados en la variante dialectal *dux´lu*, *rashe urash* y *stape*, respectivamente. Con éstas tres prendas pueden integrarse tres variantes de la indumentaria yalalteca.

⁴⁸ John Chance, *Op. Cit.* p. 56.

⁴⁹ Antiguamente el proceso iniciaba con la limpieza del algodón, se hilaba con el *begosé* ó malacate. Eso no se hace más en el pueblo.

4.5.1 LA INDUMENTARIA DE USO COTIDIANO

El huipil, vocablo de origen nahua, describe una ancha y larga blusa, resultado de la unión de dos o más lienzos. En Yalalag se unen dos, dejando tres aberturas: una donde se insertará la cabeza y las restantes para los brazos. Como resultado de la unión de los dos lienzos, el huipil ó *rashe urash*, forma un cuello en V, lo que provoca que la tela caiga sobre los hombros y dé forma a las mangas.

La indumentaria de uso cotidiano es prácticamente blanca, al igual que el enredo. Se trata de la indumentaria más austera, no presenta vistosos bordados. Es usada diario, exclusivamente por mujeres ancianas. El huipil presenta como únicos motivos trencitas de hilos en tonos pálidos, situadas en el vértice del cuello, frontal y trasero. Además de dos pequeñas florecitas, centradas, pero colocadas en los extremos inferiores, esto es, en la orilla frontal y trasera del huipil.

Por las fotografías tomadas por de la Fuente, al inicio de los años 30's del siglo XX, fue posible observar como los motivos de florecitas estaban integrándose al huipil. En ese momento coexistían los huipiles sin flores y unos pocos que ya las incorporaban. Por esas fotos, también sabemos que esta indumentaria usaba tocado, el cual actualmente no se porta.⁵⁰

⁵⁰ Ver la foto de las niñas en formación escolar, p. 160.

Por sí sólo, el color blanco resulta significativo. Cuando Julio de la Fuente indagó sobre éste, concluyó que en Yalalag: “[...] el color blanco significa «buen tiempo», «el morado muy buen tiempo» y el rojo «mal tiempo».”⁵¹ También observó que “Un «pañuelo blanco» de nubes a un lado del cerro de San Francisco Cajonos es señal para algunos de la aproximación de las lluvias.”⁵² El algodón blanco simboliza las nubes de lluvia. Estas equivalencias son recurrentes entre varios pueblos mesoamericanos. El humo denso producido por la roza de los futuros campos de cultivo, es interpretado positivamente por los campesinos. El humo “se convierte en nubes de lluvia para el nuevo campo.”⁵³

El algodón es la metáfora de la lluvia. “El Señor de la Lluvia o Ángel, crea la lluvia con ayuda de sus hijas, ya que mientras ellas abatanan el algodón, él lo transforma con un trueno.”⁵⁴ El proceso textil imita el proceso de formación de nubes, al golpear el algodón para suavizarlo y poder hilarlo.

Una referencia, que alude a la múltiple cargada simbólica del algodón, la tenemos entre los tlapanecos de Guerrero:

El algodón en greña transmite varios simbolismos. Por una parte se parece a una nube, por lo cual encarna la lluvia y su deidad, *ajku*, es decir, la fertilidad y la humedad; por otra parte su textura y su color recuerdan las canas, es decir, la vejez, el año y el tiempo.⁵⁵

⁵¹ Julio de la Fuente, “Percepción cromática indígena” en *El maestro rural*, Agosto, 1939, p. 12.

⁵² Julio de la Fuente, *Una villa zapoteca serrana*, p. 349-350.

⁵³ Calixta Guiteras Holmes, *Op. Cit.* p. 44.

⁵⁴ Turok, “Del textil textual al texto textil” p. 32.

⁵⁵ Dehouve, *Op. Cit.* p. p. 105-106.

La fibra, los instrumentos y el proceso de tejido mismo, envuelven súplicas agrícolas. Así, en Chenalho para facilitar el desgrane:

[...] la mujer pone comúnmente su peineta, su collar de cuentas, su huso o malacate, y una bola de hilo de algodón en la cesta que contiene los granos que habrán de plantarse, y los deja ahí durante toda la noche. Algunas hacen girar su huso entre las semillas como si estuvieran hilando.⁵⁶

El huipil yalalteco se usa en rituales propiciatorios de lluvia, como ya se ha visto en la ejecución de la danza de los *huenches*. El huipil simboliza las nubes, la lluvia. Pues su fibra básica, el algodón representa todo eso. Cabe apuntar que el color blanco es una característica del algodón de la región⁵⁷ y de una variedad de maíz, el que se cultiva en tierra fría: *xhua xile*, “maíz de algodón.”

⁵⁶ Guiteras, *Op. Cit.* p. 44 y 45.

⁵⁷ Existe un algodón café: coyuchi.



Indumentaria de fiesta, con trecita rosa. (Foto NPLB)

4.5.2 INDUMENTARIA DE FIESTA

El rasgo más notable de la indumentaria de fiesta es su rico bordado. Cuatro largas guías florales se superponen a las costuras laterales, frontal y trasera, del huipil. Éste se usa con el tocado negro y el enredo de rayas blancas y cafés.

El tocado se llama rodete, tlacoyal ó *dux´lu*,⁵⁸ es elaborado con cordones de lana negra, material y técnica de hilado⁵⁹ introducidas por los españoles, ajenas a la tradición prehispánica. El tocado muestra una extraordinaria

⁵⁸ No encontré la traducción del termino.

⁵⁹ Posiblemente en el periodo prehispánico halla sido elaborada con algodón.

continuidad en su uso y simbolismo. Para elaborarlo se unen tres madejas, cada una integrada por 18 cordones. A una de ellas, que llamaré principal, se le enrollan las otras en forma diagonal, de lo que resulta un relieve de líneas diagonales. Esa larga madeja es colocada sobre la cabeza.

Sobre el *dux´lu* Julio de La Fuente afirmaba que “[...] se seguía la norma de imponerlo a las niñas «cuando les apuntaba el cabello», «cuando ya lo tenían largo», esto es, a los 11 ó doce años antes o después de las primeras menstruaciones.”⁶⁰ Se colocaba a mujeres vírgenes próximas al matrimonio y se imponía en día de fiesta o en su boda.⁶¹ Este tocado, genuinamente femenino, es un indicador del inicio de la vida reproductiva, está asociado a la fertilidad.

El rodete o tlacoyal de Yalalag es también una marca diacrítica, una marca de identidad. El color negro se asocia al grupo étnico de los *be´ne urash*. Otros grupos de la región, como las mixes de Cotzocón y de Mixistlán, se caracterizan por el uso de rodetes rojos. En el caso de las nahuas de Cuetzalán, de la Sierra Norte de Puebla, se distinguen por el uso de tocados morados. Se trata indudablemente del rasgo más visible y quizás el más atractivo de la indumentaria tradicional yalalteca, por el tamaño, la forma y el color.

⁶⁰ Julio de la Fuente, Yalalag una villa zapoteca... p.73.

⁶¹ *Ibidem*, p. 73.



Dux´lu, tlacoyal o rodete. (Colección personal Linda Vicente)

El huipil de fiesta se caracteriza por tener líneas bordadas sobre las costuras laterales y frontales, las cuales están compuestas de cinco o seis motivos florales que se muestran en guías con un largo tallo, que presenta flores y botones. Se observan dos variantes en el diseño: se representan flores de perfil o totalmente abiertas. Las guías se disponen verticalmente, parten del vértice, que forman las uniones del cuello y las mangas, hasta el extremo inferior del huipil, a la orilla.

El huipil de fiesta posee el tejido *wulg smon* en hombros y mangas. Se trata de un tejido labrado, que forma líneas en relieve que sobresalen de la tela.

Las trencitas de este huipil están elaboradas con hilos en tonos “fuertes,” colores primarios. En el caso de la indumentaria de Rosa María la trencita es de color rosa.

El huipil de fiesta se coordina con un enredo o *stape*, un largo lienzo tejido en telar, que se enrolla a la cintura. Antes de sujetarlo, se le forman pliegues, que se acomodan gracias al ceñidor o *baydun*.

El *stape* de fiesta muestra líneas horizontales en colores blanco y café. Filemón Chimíl relata que al crearse la danza de los *negros* en Yalalag se decidió que la camisa y el pantalón se hicieran con lienzos similares al *stape*. Entonces combinaron los colores café y blanco, con un ancho de alrededor de “tres dedos” para cada color. Esta indumentaria se usa en ocasiones festivas: bodas, quinceaños, presentaciones infantiles y también por los grupos de danzantes.

Hasta hace algunos años el color café del enredo se obtenía de la corteza de encino.⁶² Los hilos se remojaban en agua con cal, se exprimían y luego se depositaban en agua, que contenía encino machacado. La acción de los taninos curtía las pieles y proporcionaba el colorante para los hilos.

4.5.3 LA INDUMENTARIA ANTIGUA

En el pueblo es frecuente escuchar que la versión más antigua de la indumentaria yalalteca es la bordada con líneas coloridas. En el capítulo anterior se explicó que estas líneas representaban dorsos de coralillos. Por ello las describo como bandas anilladas.

⁶² En los estanques de las tenerías se depositaban las madejas o en grandes recipientes.

La indumentaria antigua casi se ha perdido, sólo se recupera en la danza de los *huenches*, aunque puede ser sustituida por la indumentaria de fiesta.



Yalalteca con huipil de bandas anilladas. D.R.© Autor/ Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas/Fototeca Nacho López.

A principios del XX, la indumentaria antigua incorporó un enredo de lana negra, llamado *pan*⁶³, que procedía de los Valles Centrales de Oaxaca. Sin embargo, esta "moda" no se extendió entre la población femenina. El enredo negro es usado raramente en la danza de los *huenches*.

Cuatro elementos más se usan coordinadamente con el huipil y el enredo, se trata del *bay dun*, faja o ceñidor, el rebozo, la cruz *yung* y las sandalias.

⁶³ Se dice que fueron en su mayoría mujeres pudientes.

4.5.4 EL COMPLEJO CEÑIDOR: PAC - *BAY DUN*.

Para sostenerse el enredo, las mujeres se ciñen. Primero con un largo tubo de palma, *pac*.⁶⁴ Dentro de ese tubo es frecuente que las yalaltecas guarden su dinero. El tubo de palma queda aplastado cuando, sobre él se coloca el *bay dun*, que es un ceñidor de tela. Éste tiene la forma de un largo rebozo y sus puntas también están anudadas. El *bay dun* cubre completamente al *pac* de palma.

Muchas yalaltecas han dejado de vestir de huipil, pero acostumbran “fajarse” con el *pac-bay dun*, pues da mayor protección a la cintura. Lo usan también las mujeres que recién han dado a luz, quienes trabajan en el campo y las tejedoras.

4.5.5 SAB O REBOZO

El rebozo tradicional de Yalalag es tejido a partir de una urdimbre blanca, que intercala líneas verticales de colores fuertes, primarios. Este diseño remite a las bandas anilladas. No se trata de la representación exacta de dorsos, sino de líneas coloridas que imitan las bandas. Es notable que el motivo haya migrado, con nuevas formas, a elementos novedosos de la indumentaria.

Hoy el *sab* o rebozo muestra su mayor atractivo en el anudado de las puntas: rombos, cruces triples, son diseños visibles. En el pueblo se han creado blusas a partir del esquema del rebozo. Una tercera parte de la blusa se teje en telar: hombros y pecho. Las dos terceras partes restantes, que son hilos, se

⁶⁴ Actualmente se compra a los pueblos Albarradas, situados entre el valle y la sierra.

anudan. En las puntas se despliega un esfuerzo creativo que adopta múltiples formas y colores.

Varias tejedoras comentaron que el rebozo es una prenda de reciente incorporación⁶⁵ a la indumentaria yalalteca, anteriormente, se usaba un huipil para cubrirse la cabeza.

4.5.6 CRUZ *YUNG*

Un elemento adicional de la indumentaria es la cruz *yung*, hecha de plata. Está formada por una cruz central, de la que penden dos cruces más. De ellas pueden colgar medallitas o corazones. De ahí el nombre cruz *yung*, cruz triple. Las mujeres pudientes del pueblo las lucían como parte de la indumentaria. Por eso se le conoce como cruz de Yalalag. El diseño de tres cruces colgando se ha adoptado en los aretes.

4.5.7 SANDALIAS

Un último elemento de la indumentaria son las sandalias de piel, de factura local. En Yalalag la huarachería es toda una industria, la cual da empleo a decenas de yalaltecos.

En los años 30's del siglo XX, sólo unas cuantas mujeres del pueblo calzaban huaraches y eran de hombre. En esos mismos años, las misiones culturales dieron notable impulso a la curtiduría.

La adopción de la sandalia femenina es reciente, aunque se recuerda que antaño algunas mujeres usaban sandalias de ixtle. Hoy se usan las de piel, en

⁶⁵ Las tejedoras reconocen que no es un elemento antiguo.

color café, que se sujetan con correa. Como único adorno presenta un pequeño motivo floral en el frente.

4.6 MOTIVOS TEXTILES VUELTOS MARCAS DIACRÍTICAS.

Los motivos que aparecen bordados o tejidos en el huipil se convierten en marcadores diacríticos, cuando enuncian al grupo o lo simbolizan. Esos marcadores pueden ser entendidos en el cruce de relatos ancestrales o por su presencia en objetos rituales. En general, los diseños de la indumentaria están cargados de simbolismos que refieren historias grupales.

4.6.1 *WULG SMON*

Es el nombre de un tejido que resulta de dividir en tres capas a la urdimbre y de tramar simultáneamente en ellas. El tejido resultado puede describirse como un conjunto, *cue*, de tres líneas de tejido labrado y una línea de tejido sencillo. La tela adopta líneas en relieve que cubre las partes más visibles del huipil: las mangas y el pecho.

El escritor yalalteco Mario Molina piensa que el *wulg smon*, representa los surcos de las milpas.⁶⁶ El tejido labrado reproduce sobre la tela, el relieve de la tierra labrada y las marcas de la milpa.

⁶⁶ Mario Molina comunicación personal, 2006.



Wulg smon, tejido de doble trama. (Foto NPLB)

4.6.2 *YECHÉ RASHÉ*⁶⁷

Una madeja de hilos se divide en dos, se tuercen y se les da forma de trenzas, dos, que después se integran en una sola trencita. El procedimiento se repite hasta tener dos trencitas. Una se coloca en el vértice del cuello, a la altura del pecho, en la parte frontal y otra atrás. Así, al pie de cada vértice, se cose una trencita. El cuello en V, forma una hendidura, sospecho que ésta representa a la hendidura en que se planta el maíz.

Las trencitas no sólo refuerzan las costuras del cuello del huipil, pues los lienzos están suficientemente cosidos para no desgarrarse. Su presencia tiene otro sentido. Se recuerda que este motivo era más pequeño, los hilos se integraban uno a uno al huipil y desde dentro, se trenzaban.⁶⁸ También se sabe que los hilos que se usaban eran sobrantes del enredo, después se uso pita y

⁶⁷ No puedo ofrecer una traducción con certeza, *yeché* puede ser pueblo, *rashé* puede ser ropa, si fuera así, la traducción sería la ropa del pueblo, lo que coincidiría con la función de marcador diacrítico.

⁶⁸ Linda Vicente, comunicación personal, 2004.

luego seda. Cuando el *yeche rashé*, la trencita, es muy vistoso, se le compara con los bigotes del elote.⁶⁹



Trencita de huipil antiguo, se observa el bordado *yoo bel´e*. (Foto NPLB)

La trencita constituye el elemento identitario de los yalaltecos, así lo refirieron doña Carmen Allende⁷⁰ y Ernestina Cruz.⁷¹ Con ella se identifica a los *be´ne Yía rarg*, gente de Yalalag, es la marca diacrítica. Ésta, además, permite conocer la condición de género de la portadora. Un mazo de hilos en colores “fuertes,” primarios, señala la condición de doncella, mujer con mucha fuerza vital.

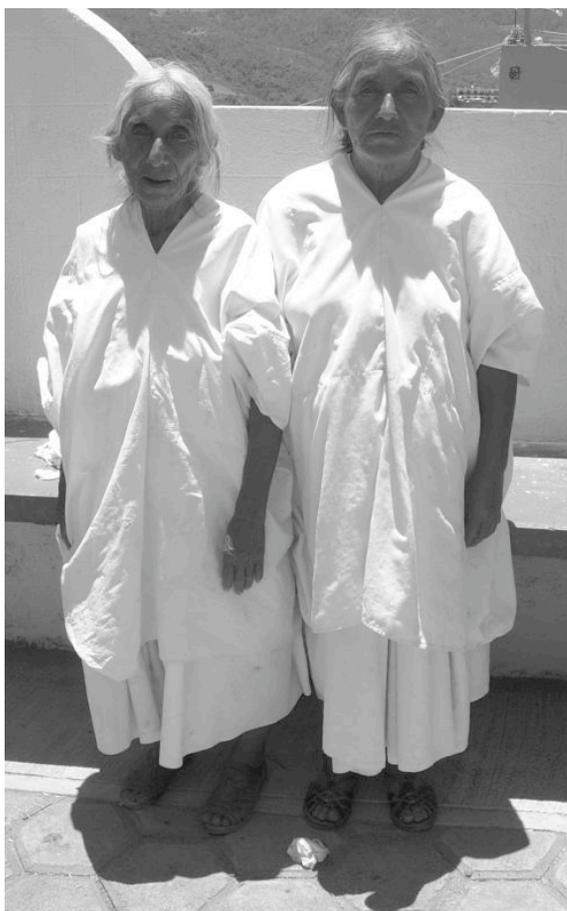
⁶⁹Antecedentes prehispánicos los tenemos en ejemplares de la mixteca. Guadalupe Mastache, “El tejido en el México antiguo” en *Arqueología mexicana*, enero-febrero, 1996, no. 17, p. 20.

⁷⁰ Carmen Allende, comunicación personal, 2002.

⁷¹ Ernestina Cruz, comunicación personal, 2006.

Los colores “pálidos” caracterizan los huipiles de las ancianas. Las mujeres de vida “licenciosa” también usaban colores primarios, costumbre que ya no se sigue con rigor.

Indudablemente la trencita muestra una clara relación: mujer joven, mujer con “fuerza,” esto es, fértil. Las serpientes al tener relaciones se trenzan, la forma de la trencita remite a la fertilidad y abundancia.



Mujeres de San Andrés Yaa, sus huipiles son blancos y no portan trencita.
(Foto NPLB)

4.6.3 YOO BEL´E / TIR YAG.

Los bordados plasmados sobre las costuras laterales, frontal y trasera del huipil fueron, originalmente, representaciones de dorsos de coralillos, bandas anilladas. Se les conocía como *yoo bel´e*, “donde está metida la serpiente.” El diseño de guías florales, *tir yag*, tiras de flores, desplazó al antiguo diseño. Esto ocurrió en el siglo XX, como lo muestran informes y trabajos antropológicos. Julio de la Fuente reportó que “Los bordados de flores fueron introducidos de la ciudad hace unos veinticinco años y las misioneras culturales y las maestras enseñaron a las mujeres cómo hacerlos.”⁷² Esta observación la realizó entre los años de 1937 y 1941. Antes en 1925 Siliceo publicaba fotos del huipil y decía que éste tenía:

[...] bordados de seda dispuestos en tiras verticales, situadas al frente, en los costados y en la espalda. Estas tiras que llegan hasta el borde del vestido, están dispuestas en franjas horizontales como de tres centímetros de ancho y en colores, principalmente rojos amarillos y azules.⁷³

En esas fotos se apreciaba a mujeres que portaban huipiles cotidianos o de bandas anilladas. No hay registro, ni mención de los motivos florales en su reporte. Por tanto, la mudanza en el diseño debió ocurrir entre 1925 y 1937. Otro indicio sobre el momento del cambio lo aporta Javier Carranza, jefe de las misiones culturales de Yalalag. En un documento fechado el 6 de junio de 1932, informó que la trabajadora social sra. Huerta Cañedo: “[...] enseñó especialmente a las mujeres a tejer sus mantas típicas con bordados de seda

⁷² De la Fuente, *Yalalag una villa...* él realizó trabajo de campo en Yalalag entre 1937 y 1941.

⁷³ Paul Siliceo, “La indumentaria y el peinado de los indios de Yalalag” en *Mexican Folkways*, , octubre-noviembre, 1925, no. 3, p. 25.

que antes mandaban a Oaxaca, pagando mucho dinero por ese trabajo.”⁷⁴ No menciona específicamente el diseño, pero sin duda, se trata de los florales. En Yalalag se sabía tejer y bordar, pero convenía a Carranza exaltar la labor de su colaboradora. La sra. Ernestina Cruz recordó que en aquella época las maestras les enseñaban labores de bordado, concentrándose en diseños florales, a esas clases asistían muchas niñas y jóvenes.⁷⁵

El cambio de diseño modificó profundamente el sentido del discurso textil. Con los bordados de bandas anilladas se representaban serpientes que se desplazaban, por los cuatro rumbos, hacía las milpas. El nombre del diseño refuerza esta percepción, *yoo be l'e*, donde están metidas las serpientes. Infelizmente la mudanza del diseño eliminó gran parte del contenido simbólico y del discurso del huipil.

4.6.4 COLCH

Es un pequeño motivo tejido, ⁷⁶ líneas de relieve, que se sitúan a escasos centímetros de la orilla, extremo inferior del huipil. Se trata de un par de líneas de tejido labrado, separadas por un sólo espacio. Parece ser una simplificación del *wulg smon*. *Colch* es un motivo nuevo, su nombre lo delata, *colch*,⁷⁷ y por ello no todos los huipiles lo presentan.

⁷⁴ Archivo Histórico de la Secretaría de Educación Pública, Fondo SEP, sección dirección de Misiones Culturales, serie Institutos Sociales, informe de la Misión Cultural no. 9, junio-julio de 1932. exp. 6, f. 1,

⁷⁵ Margarita Ernestina Cruz, comunicación personal, 2006.

⁷⁶ Rosa Molina me mostró ese novedoso diseño.

⁷⁷ Deriva de colcha.

4.6.5 YELOLEN SHÁ



Yelolen shá. (Foto NPLB)

Con puntada de ojal, se sobrehila todo el borde inferior del huipil, formando coloridas franjas. Este remate imita el diseño de las bandas anilladas. La traducción de *yelolen shá*, es lo que roda o dobla a la ropa. Sofía Felipe⁷⁸ dice que este motivo, como el rebozo, son de reciente incorporación en la indumentaria.

Todos los elementos ya descritos conforman la indumentaria tradicional de Yalalag. Cuando una mujer los porta, se dice que viste de *xha urash*, con ropa *urash*. En el cuerpo la ropa adopta significación plena.

Miguel Bartolomé ha dicho que: “En el vestido de los integrantes de la mayoría de los grupos étnicos de México se plasma la memoria de sus antepasados; al cubrirse de signos y símbolos propician la preservación de sus costumbres.”⁷⁹

4.7 LA INDUMENTARIA TRADICIONAL A LA LUZ DE LOS *KEMPLEDAO*

En Yalalag sobreviven relatos de tradición mesoamericana, llamados *kempledao*. Se trata de narraciones cargadas de conocimiento ancestral que explican eventos históricos, tradiciones o creencias nodales. En ellos se vierte

⁷⁸ Sofía Felipe, comunicación personal, 2000.

⁷⁹ Bartola Morales, *Op. Cit.* p. 28.

la cosmovisión de los *be´ne urash*. Este grupo de relatos sustenta la memoria y la oralidad de Yalalag. Son indispensables para leer símbolos comunitarios. A través de un relato fue posible entender los diseños del huipil y el contenido simbólico del tocado o rodete.

La tradición dice que en 1535 los españoles llegaron al sitio Yía rarg, mercado de la abundancia.⁸⁰ Presenciaron rituales dirigidos a un árbol sagrado de copal. Durante el día, a la sombra del árbol, se colocaba el mercado. Se tenía la certeza de que los productos que se comerciaban se multiplicaban, como ocurría con los danzantes. Durante los rituales niños, *ben´e dens*,⁸¹ emergían de la tierra y con su presencia los danzantes se multiplicaban, cuando estos aparecían los abuelos se alegraban y pedían se les respetara.

Resulta pertinente mencionar que en Yalalag se mantiene el culto a los árboles en forma de cruz, se les llama cruces *varg*, cruces vivas. A ellas se les pide permiso y protección para ingresar a la montaña.

El árbol sagrado era un copal. Es interesante notar que el copal ha sido vinculado con la humedad, fertilidad y abundancia. La resina y el aroma que genera, resulta especialmente relevantes como objetos de ofrenda. El humo, eleva las suplicas a los dioses. Barabas sostiene que el árbol sagrado “[...] no sólo representa el *axis mundi* sino la fuerza, la fertilidad, la abundancia.”⁸²

⁸⁰ Este es el nombre zapoteco de Yalalag, Yía rarg.

⁸¹ Gente de Dios.

⁸² Alicia Barabas, *Dones dueños y santos* p.84.

Heyden, por su parte, relaciona al árbol de copal “[...] con la fertilidad y el agua.”⁸³ Coincidiendo con lo anterior, los tlapanecos consideran que el copal:

[...] evoca a la vez el agua y la fuerza. Al quemar su resina sube en el aire su humo, el cual imita las nubes y, por lo tanto, simboliza la lluvia, la fertilidad, la vegetación y *ajku*: “el humo del copal tierno, del copal dulce, va a hacer la sombra, va a hacerla nube, va a hacer la neblina.”⁸⁴

Con la llegada de los españoles, el árbol y los rituales peligraron. Estos fueron tachados como actos de “[...] brujería, pero para nosotros allá [...] para las personas de la región creen que la cosa es natural, no hay brujería.”⁸⁵ Filemón chimil explicó que a causa de los rituales destinados al árbol, los españoles deciden talarlo:

[...] al caer el árbol, es que ya estaba podrido en el centro del árbol ahí donde surgió una culebra negra que le llamamos *vel lasga*⁸⁶ se fue hacia el oriente y el árbol se cayó por el poniente.

Este fragmento del *kempledao* resulta especialmente significativo. Menciona los rumbos a donde se dirigió la serpiente y por donde cayó el árbol. Entre las comunidades oaxaqueñas:

[...] el oriente se considera el punto cardinal favorable: por allí sale el sol, que es la luz y la vida. De allí se esperan los vientos favorables, la lluvia sin trombas y los buenos pronósticos para la salud y la suerte. El occidente es el punto nefasto de los malos vientos, remolinos, enfermedades y muerte.⁸⁷

⁸³ Doris Heyden, “El árbol en el mito y en el símbolo” en *Estudios de cultura náhuatl*, 1993, no. 23. p. 217.

⁸⁴ Dehouve, *Op. Cit.* p. 106.

⁸⁵ Filemón Chimil, lo narró en una reunión de yalaltecos realizada en 1986, Aristarco Aquino me facilitó la grabación.

⁸⁶ Serpiente negra.

⁸⁷ Alicia Barabas, *Dones dueños y santos* p. 39.

Hasta como un esperanzadora metáfora. El árbol murió y su muerte se dio por el poniente. Pero la serpiente “tomó su rumbo” y no pereció. Todos estos acontecimientos quedaron registrados en el huipil, que sustenta una iconografía, en muchos sentidos, de resistencia.

4.8 ENTRE LA DUALIDAD BENEFACTORA Y LAS GUARDIANAS FUERTES Y DELICADAS.

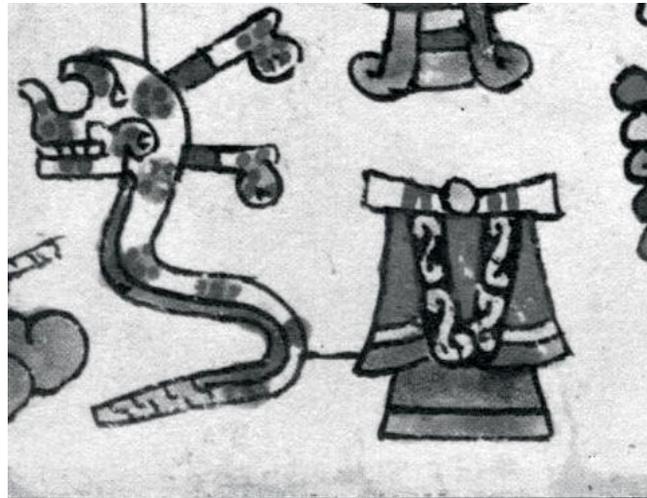
En el mundo mesoamericano, las serpientes, culebras y boas recibían cultos importantes. Su presencia en la pintura mural, en la arquitectura y en la plástica mesoamericana es recurrente. Asimismo es posible mirarlas en urnas, códices e incluso en los atuendos. En el código Selden, por ejemplo, se observa una serpiente con un enorme cráneo unido a una prenda femenina.⁸⁸ Alfonso Caso pensó que se trataba de un quechquemitl y, a través de la prenda, identificó a 6 Mono “Quechquemitl de serpiente.”⁸⁹

El lienzo representado es cuadrangular, con orillas curvadas. El artista enfatizó el mensaje: representó una prenda femenina y su vínculo con una enorme serpiente. Llama la atención, además del tamaño, el cráneo que presenta por cabeza. También son notables la serie de motivos que muestra la prenda en la parte frontal, cuatro “s.” Mismas que reproducen el cuerpo ondulante de las serpientes. En los códices mixtecos es posible observar

⁸⁸ Marta Turok plantea que se trata de una prenda rectangular, usada la altura del pecho, debajo de las axilas. Comunicación personal, 2008.

⁸⁹ Alfonso Caso dice se trata de quechquemitl, *Interpretación del código Selden 3135 (A2)*, Sociedad Mexicana de Antropología, México, 1964, p. 36.

diseños serpentinos en los textiles, con ello, la estrecha relación de los reptiles con la indumentaria femenina.



Códice Selden, p. 6

En el paisaje ritual yalalteco se realizan ofrendas de protección y peticiones de salud, agua y buenas cosechas destinadas al *be'ne ya*, Dueño del cerro. Descrito como un “sobrenatural que vive en la montaña, en el peñasco, en la cueva o en el arroyo; es Dueño y vigilante de sitios determinados y mantiene un control sobre cosas o seres.”⁹⁰

Los sitios donde hay serpientes son “[...] clasificados como peligrosos por ser propios del Dueño del cerro.”⁹¹ Son lugares de difícil acceso, delicados y fuertes, porque se encuentran bajo el dominio de serpientes guardianas.

A las serpientes y a las culebras se les atribuye la posesión de ciertos elementos, especialmente del agua y del maíz. Derivada de su tarea de vigilantes, las serpientes son agresivas y por tanto, peligrosas.

⁹⁰ Mario Molina, *Op. Cit.* p. 50.

⁹¹ Julio de la Fuente, *Una villa zapoteca serrana*, p.307.

En la Sierra Norte, los Dueños de lagunas, de manantiales, de cuevas y del cerro son identificados como serpientes.⁹² En Yalalag, la Dueña del agua es una culebra que vive en la parte alta del cerro. Se le encuentra enroscada cerca de los ojos de agua o manantiales. En una ocasión los jueces del agua⁹³ subieron a la cima del cerro para realizar rituales en los manantiales, para asegurarle el agua al pueblo. En el sitio, descubrieron a una culebra “chapeada de colores.” Sus escamas daban la impresión de ser monedas brillosas.⁹⁴ Al verla se asustaron y la mataron. Después de cierto tiempo el agua escaseó y descubrieron que habían matado a la Dueña del agua, por lo que hicieron rituales de desagravio.⁹⁵ Desde entonces reconocen como Dueña del agua a la culebra y hasta hoy los jueces de agua acostumbran dejarle ofrendas en los manantiales.

En otra región, no lejos de Yalalag, en la Chinantla, se dice que las víboras enroscadas son las que provocan las lluvias, las trombas.⁹⁶

A la Dueña del maíz, *shan yes*, se le describe como una serpiente con cola doble. Su presencia entre la milpa es señal de buenas cosechas, además de que protege los cultivos de los depredadores. Por esto último, pienso que se trata de una serpiente guardiana. Ésta adquiere sus facultades por contacto con la deidad, de ella toma sus atributos: generar lluvias y fertilidad. Su labor

⁹² Julio de la Fuente, “La ceremonia de la lluvia entre los zapotecos de hoy,” p. 479.

⁹³ Es un cargo, su tarea es vigilar el suministro de agua.

⁹⁴ Las monedas han sido descritas como rasgo de otras serpientes dadoras. Es fácil asociar monedas con riqueza.

⁹⁵ Carmen Allende, comunicación personal, 2000.

⁹⁶ Ávila, Alejandro de, “Trama espiritual, tejidos que cuidan el alma”, en *Artes de México*, 1996, no. 35, p. 47.

prioritaria es cuidar. Son delicadas y vigilantes de los elementos que resguardan. En esa labor de protección desatan su furia contra los agresores: tejones, animales o personas, así demuestran su fuerza.

El relato del árbol sagrado nos ayuda a precisar funciones: la enorme serpiente negra es la deidad dadora de abundancia, en tanto, las coralillos resguardan ciertos elementos. Las serpientes guardianas tienen la capacidad de otorgar ciertos atributos.⁹⁷

Un ejemplo que nos ayuda a entender la dinámica entre guardianas y deidades lo tenemos entre los chatinos. “[...] *Na ti* es la Culebra de Flores, a quien se ofrecen velas para poder aproximarse a la *Ho´o Kla*”⁹⁸ la Señora de la Honduras, a quien se le piden lluvias y buenas cosechas.⁹⁹ *Na ti* es una de las guardianas de la deidad, sólo a través de ofrendas es posible aproximarse a la tutelar, a la deidad. De la misma forma, los antiguos pueblos reproducían este esquema, resguardaban su territorio con guardianes.

Los lugares que gobiernan las guardianas se vuelven delicadas porque éstas “[...] se ofenden ante la menor transgresión de su espacio, o al tratarlos con falta de respeto.”¹⁰⁰ Por ello se recomienda pedir permiso y dejar una ofrenda. Con rituales, los oferentes pueden acceder a los bienes resguardados por ellas. Las Dueñas son llamadas así en zapoteco, *shan*, porque se sabe que son, en cierta forma, dueñas de lo que vigilan. Transgredir el espacio de las

⁹⁷ Entre los curanderos se dice que los guardianes suelen ser agresivos.

⁹⁸ *Barabas, Op. Cit.* p. 84.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 84.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 44.

guardianas tiene consecuencias: enfermedades, extravíos, etc. son parte de los castigos. Los cerros pueden convertirse en lugares encantados, “pueden darnos vueltas,” esto es extraviarnos. Caminantes han relato que después de mucho andar regresan al mismo sitio, al delicado, y así pueden transcurrir días. Por eso se dice que están encantados. Lo son porque están cargados de fuerza y pesadez. Pues donde

[...] moran los Dueños; es un lugar poderoso y de misterio donde la vivencia de lo sagrado deja sentir su fuerza y poder. Por ser pesado es peligroso, en especial para los débiles de espíritu y los que no actúan con convicción y honradez.¹⁰¹

La *bel´e lash´ag*, representada a través del negro tocado o *dux lú*, es descrita por los campesinos como enorme, larga y gruesa; enfatizan que “no pica, no es mala con la gente”¹⁰² y se come a otras culebras.¹⁰³ Considerando todas estas características, principalmente su gran longitud y grosor, puedo decir que se trata de una boa. La identificación se refuerza al saber que “no pica”, que no es mala con la gente. Las boas rara vez atacan, no son venenosas y comen culebras. Así muestra su dominio sobre las serpientes, pues se alimentan de ellas. Conviene notar que las boas también tienen hábitos arborícolas. El antiguo relato señala el árbol de copal como morada de la enorme serpiente.

En zapoteco no hay una palabra precisa para boa, pero al llamarla *belé shen*, se describe a una serpiente grande; *shen*. Los campesinos advierten que

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 46.

¹⁰² Enrique Vazquez, comunicación personal, 1998

¹⁰³ Juan Castellanos, comunicación personal, 2003.

donde se le ve habrá buenas cosechas, es decir, abundantes cosechas. Su presencia se asocia a fertilidad.

El *kempledao* del árbol, explica entre otras cosas, que el cerro donde se encontraba el árbol se llamaba *Yía rarg*, mercado de la abundancia, pues ahí vivía la boa. Yalalag es hoy, conocida por los pueblos vecinos como *Yía rarg*, mercado de abundancia. Cerro y mercado son equivalentes en algún sentido. “En Oaxaca el cerro se asocia con la noción de tierra, fertilidad y abundancia.”¹⁰⁴ No es extraño que “[...] Algunos grupos se refieren a estos cerros como “plazas” o mercados.”¹⁰⁵

El mercado de la abundancia, no lo constituye el cerro por sí mismo, la cualidad se da por la presencia de la boa. Quien se deja ver en las tierras frías y calientes, por toda la ladera que ocupa Yalalag. Si el cerro recibía el nombre de mercado de abundancia, el sitio preciso donde se erguía el árbol se llamaba *lach yu dens*, valle donde habita dios. Situado en el centro de la montaña.¹⁰⁶

4.8.1 LA BOA NEGRA Y EL CULTO MESOAMERICANO.

Desde el periodo prehispánico a la boa se le destinaban ofrendas y complejas ceremonias que incluían danzas. Manifestaciones de ese culto han sobrevivido hasta hoy.

El culto a la boa negra fue ampliamente conocido en el antiguo mundo mesoamericano. Su relevancia era tal, que nos ha alcanzado. Hoy la etnografía ha documentado rastros de su persistencia. Para sostener la identificación de

¹⁰⁴ Alicia Barabas, *Donec, dueños y santos... p. 71*

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 71.

¹⁰⁶ Flemón Chimíl lo explicó en el relato del árbol y huipil.

la boa como generadora de abundancia (buenas cosechas y lluvias) tejeré paralelismos con relatos de otros grupos indígenas contemporáneos.

En la Sierra de Puebla, en Cuetzalán, los campesinos tienen la certeza de que la boa constrictor o mazacuate no representa una amenaza. La dejan andar entre las milpas porque con su presencia no se pierden las cosechas.¹⁰⁷ La mazacuate de los nahuas, es descrita con crines de caballo y se menciona que atrae y se lleva el agua: “[...] se va hacia el este, hasta el mar. Entonces se desbordan los ríos, hay una gran crecida y se la lleva.”¹⁰⁸ Julio de la Fuente recopiló testimonios similares en la Sierra Juárez:

En el ojo de agua de Yatée, las ofrendas se hacen al supernatural que llaman dueño de la laguna, del agua, del cerro, o de los montes, que lo conciben como una culebra que habita el manantial [...] los nativos de Lachiroag (lo) llaman *veniyuyeyu*,¹⁰⁹ Rey de las montañas, propietario o señor de tierras, montes aguas y animales.¹¹⁰

En Zoogocho, cerca de Yatée, el mismo de la Fuente recabó otro relato sobre los cataclismos que produce la Serpiente Emplumada. “[...] una serpiente alada, habitante de otra laguna, se alejó de ella al secarse el manantial y apareció habitando otro, brotado en sitio distinto dentro de la misma comarca serrana durante una conmoción probablemente sísmica.”¹¹¹

En la misma Sierra Juárez, cerca de Yalalag, en los pueblos Cajonos, la Serpiente Emplumada era “[...] considerada como un dios porque permitía

¹⁰⁷ Taller de Tradición Oral del Cepec y Pierre Beaucage “Una mirada indígena sobre naturaleza y cultura: la mujer, el oso y la serpiente en mitos nahuas.” En *Cuadernos del Sur*, año 9, agosto 2003, no. 9, p. 65. La mazacuata puede presentar en algún momento coloración pardo oscuro.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 65.

¹⁰⁹ Beni, gente, yu, dentro, yeyu río. El señor del río, podría ser una traducción de esa frase.

¹¹⁰ Julio de la Fuente, “Las ceremonias de la lluvia entre los zapotecos,” p. 480-481.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 481.

conocer el ciclo agrícola de los diferentes pueblos del sector. Por eso, a partir del mes de enero dejaba escuchar sus gritos de pedimento de lluvias y de buena cosecha.”¹¹²

Aquí una primera diferenciación, la Serpiente Emplumada ya es reconocida como un Dios. Fue descrita como muy grande, bonita “[...] tenía en la cabeza una corona de monedas de plata [...] con muchas plumas de diferentes colores y todo, donde estaba enrollada, brillaba como la luna o el sol.”¹¹³ Esta narración la hicieron dos ancianas de San Miguel Cajonos. Afirmaron que la serpiente salió debajo de una piedra dando gritos. En la mixteca de la costa, la serpiente emplumada también sale debajo de piedras, posee cuernos y bufa.¹¹⁴

En la Sierra de Puebla, como en la Juárez de Oaxaca y en la región maya, las serpientes con crines o aladas son dadoras de agua y maíz.

Entre los mayas la Serpiente Emplumada está vinculada al tejido. Ella habita en cuevas, cenotes y es quien reparte el maíz:

Las mujeres dicen que todas las serpientes, cuando llevan mucho tiempo en la tierra, crecen, les salen plumas y vuelan, entonces se les llama Kukikan [...] habita, a veces dicen en las cuevas o cenotes [...] cuando truena (julio y agosto) es cuando está moliendo el maíz, que es él quien muele el maíz que se reparte cada año en las cosechas.¹¹⁵

De manera muy concreta se explicita su papel como benefactora agrícola y pluvial. La identificación como Kukulkan, resulta reveladora, pues se trata de

¹¹² Barabas, *Dones, dueños y santos*, p. 113.

¹¹³ *Ibidem*, p. 113-14. Doña Carmen Allende mencionó que la serpiente dueña de Yalalag era colorida y tenía una especie de monedas en su dorso, también estaba enroscada.

¹¹⁴ Javier Martínez, comunicación personal, 2008.

¹¹⁵ Ángeles Alonso, *Huch bem chuy. Bordados antiguos*, México, AMACUP, 1994 p. 20

una conocida deidad maya. Para decirlo correctamente, se trata de una boa emplumada.

Por el relato del árbol, la serpiente y las coralillos, se infiere que la boa negra es el nahual de la deidad. Se le encuentra presidiendo a las serpientes, que se hallan bordadas en el huipil. Sus guardianas la auxilian en las tareas de dar abundancia: agua, lluvia, fertilidad, y repartir maíz. Ellas resguardan los elementos. Permiten, a oferentes y donantes, el acceso a los sitios que gobiernan. Son agresivas con quienes no entran respetuosamente.

La boa enroscada es de tal fuerza e importancia que provoca cataclismos, es dadora de lluvia. Por eso no se trata de una guardiana sino de una deidad.

En Yalalag, a las trombas se les conoce como *vele nis*, serpiente de agua. Lo mismo sucede con los chinantecos, para quienes las trombas son serpientes de agua, *am nisa*. Nombre que también reciben las serpientes enroscadas que provocan las lluvias.¹¹⁶

Es interesante notar el paralelismo entre las creencias y los diseños textiles de los casos nahua, maya, chinanteco y zapoteco, en todos ellos la boa es reconocida¹¹⁷ como una deidad.

La *bel ´e lashag* puede ser identificada con la mazacuate, la cual en algún momento de su desarrollo presenta coloración negra.¹¹⁸ Pero también hay otra especie endémica de la Sierra Juárez, que puede ser la boa del relato. La

¹¹⁶ Narrado por María García Pantoja a Irma García Isidro. En Alejandro de Ávila, "Trama espiritual tejidos que cuidan el alma." En *Artes de México*, no. 35, septiembre 2000, p. 47

¹¹⁷ Las evidencias y reconocimientos explícitos afirman se trata de una boa constrictor.

¹¹⁸ Rafael Martín del Campo, "Herpetología mexicana antigua II. Nomenclatura y taxonomía de las serpientes" en *Anales del Instituto de Biología*, México, 1984, Universidad Nacional Autónoma de México, p.187

Exiliboa placata, descrita como oscura, cuya especie presenta diferentes tonalidades, que van del gris a negro.¹¹⁹

Encontrarse en el camino a la *bel'e lashag*, debe interpretarse como un reclamo de rituales. En ese momento la boa se comporta como mensajera. De inmediato hay que ofrecerle aves y el riego de mezcal. Esto era tan sabido, que lo consignó el obispo Guillow en el siglo XIX. En la Sierra “[...] tienen la costumbre de matar una culebra, y después de enterrarla la rodean de huevos de gallina, y luego le dicen lo siguiente: ya te di tu presente, no me hagas nada, y haz que se me dé mi cosecha.”¹²⁰ El ritual busca reparar el daño, por no pedir permiso, al mismo tiempo se pide protección y se solicitan buenas cosechas.

4.9 LA ESTRUCTURA DEL PLANO COSMICO *URASH*

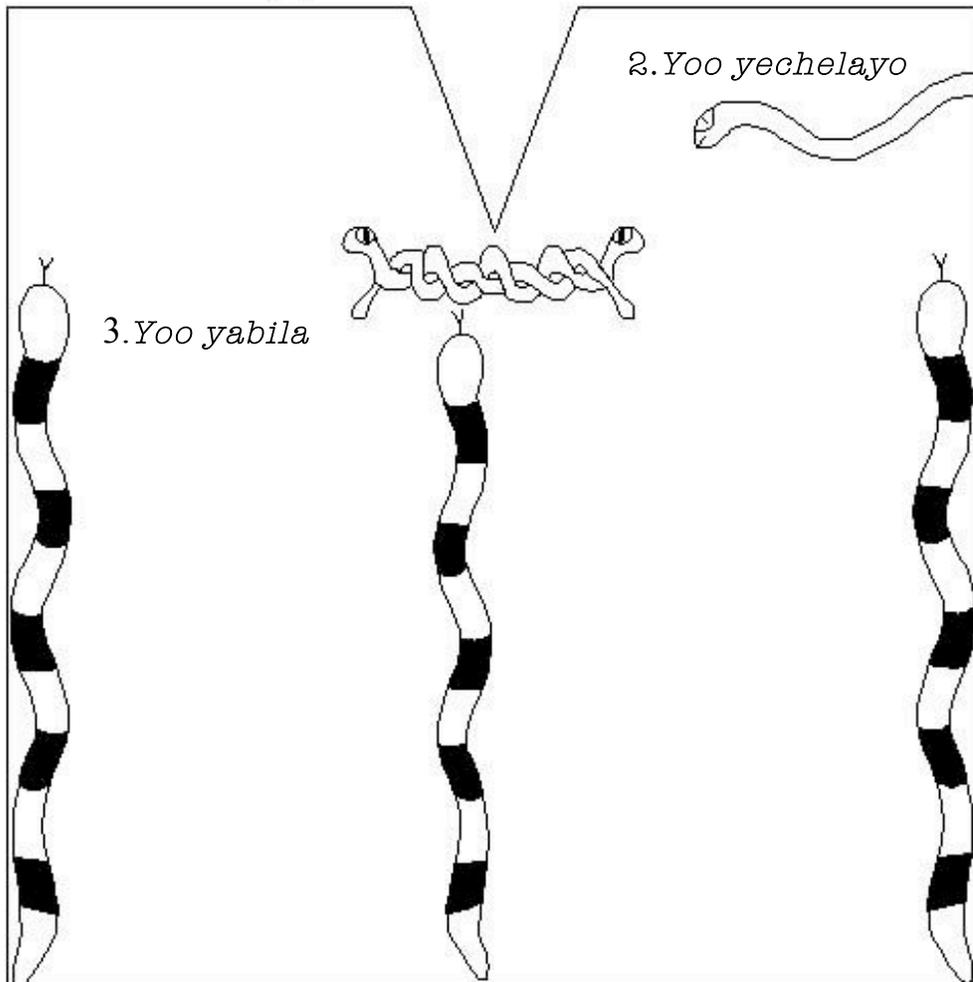
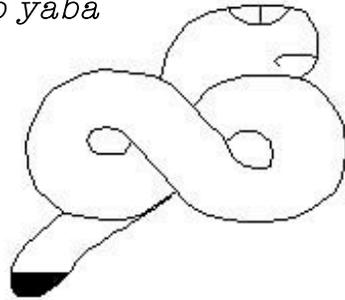
Después de describir los motivos textiles, de rastrear sus pérdidas y persistencias; de analizar al huipil en a la danza de los *huenches* para tener un contexto preciso; de recabar *kempledaos* para entender la iconografía serpentina; puedo concluir con una propuesta de lectura de la indumentaria tradicional yalalteca, desde mi perspectiva ésta puede verse como un plano cósmico. Mi investigación y la lectura comparada de trabajos centrados en los textiles, así me lo sugieren. La cosmovisión es el centro del discurso identitario que se trama en el tejido.

¹¹⁹ Jonathan A. Campbell y José L. Camarillo, “The Oaxacan Dwarf Boa, *Exiliboa placata*. (Serpentes: Tropicodophiidae): Descriptive Notes an Life History,” en *Caribbean Journal of Science*, vol. 28, no. 1-2, 1992, p. 18.

¹²⁰ Eulogio G. Guillow, *Apuntes históricos, México, Ediciones Toledo, 1990, p. 211*

4.9.1 LA INDUMENTARIA Y SUS TRES NIVELES COSMICOS.

1. *Yoo yaba*



1. *Yoo yaba*, en ese nivel se encuentra la boa negra, representada en la indumentaria yalalteca por el tocado negro o *dux´lu*.

2.- *Yoo yechelayo*. El *wulg smon* como metáfora de la tierra cultivada, alude al nivel medio. En este diseño se marca el desplazamiento de la serpiente Dueña del maíz, cuya función es resguardar las milpas, es una serpiente guardiana.

3.- *Yoo yabila*, el inframundo, a él pertenecen las serpientes trenzadas, situadas debajo del cuello en V, el cual propongo ver como una hendidura. Las coralillos, representadas por bandas anilladas, por sus hábitos subterráneos son también parte del mundo bajo.

José Alcina Franch reprodujo en su trabajo titulado *Calendario y religión entre los zapotecos*, un documento procedente de la Sierra Norte de Oaxaca.¹²¹ En él se observa un esquema del universo. En la parte alta se sitúa la casa del cielo, *yoo yaba*. Al plano terrestre corresponde *ye chelayo*. Córdova lo tradujo como mundo-tierra y lo transcribió como *quechelayoo*.¹²² En el nivel bajo se ubica la casa de *gabila*. Esta percepción tripartita resulta interesante, pues el paisaje agrícola también está integrado por tres pisos ecológicos.

4.9.2 YOO YABA

Si la indumentaria tradicional yalalteca reproduce la concepción vertical de tres planos, el rodete negro, *dux´lu*, simboliza la casa del cielo. En la cima de la montaña, se encuentra la boa enroscada, cerca del agua, porque es dadora de lluvia y por su capacidad de provocar trombas. Los chinantecos explican que “Es la que se mete en los arroyos, pero nace del mar, sale del mar, cuando va a

¹²¹ José Alcina Franch, *Calendario y religión entre los zapotecos*, México, UNAM, 1993, figura 33.

¹²² Juan de Córdova, *Vocabulario en lengua çapoteca*, México, 1987, Ediciones Toledo, p. 278, que y che se corresponden.

ver una tromba sale, va en las nubes.”¹²³ La *be´le lash´ag* es una deidad vinculada al agua.

[...] el agua puede ser de arriba, cuando llega en forma de niebla o lluvia atraída por rayos, truenos y nubes que surgen de los cerros, o cuando proviene de manantiales o lagunas localizadas en la cumbre del cerro, y también puede ser agua de abajo cuando surge de manantiales dentro de las cuevas o de lagunas o ríos en la superficie.¹²⁴

La *be´le lash´ag* tiene dominio sobre las aguas de arriba, porque se le ve cuidando manantiales en la cima de la montaña. También se le ha visto “abajo” cuando se desplaza por la montaña, bañándose en ríos .

El simbolismo y culto a este enorme reptil se representan claramente en el rodete o tocado. Grueso y largo como la boa, negro como el color de su dorso, aparece enroscada porque así se le asocia al agua y a la lluvia. Tamaño, forma, color y posición dan cuenta de sus características. Posiblemente el Culebrón de la Plataforma Norte de Monte Alban sea una representación de la boa de la abundancia.

4.9.3 YOO YECHELAYO

Este nivel está representado por el *wulg smon*. El color blanco resulta relevante en el discurso propiciatorio. Es el algodón que simboliza las nubes de lluvia y que genera buen tiempo.

Los relieves del motivo *wulg smon* aluden a la superficie, a la tierra; las tres líneas de tejido labrado, *cue*, simbolizan los surcos de la milpa: la línea de tejido sencillo, en medio de los relieves, es el rastro que, sobre la tierra, deja la

¹²³ Alejandro de Ávila, *Op. Cit.* p. 47

¹²⁴ Barabas, *Dones dueños y santos*, p. 83

serpiente cuando se desplaza entre las milpas. Se trata de la huella de la *shanyes*, serpiente sagrada que pocos pueden ver.

Tejiendo paralelismos, entre el caso yalalteco y el de Magdalenas, Morris notó que en las mangas del huipil magdalenero se trama: “[...] una plegaria por el crecimiento del maíz y la continuidad de la vida.”¹²⁵ Sobre ese mismo huipil

Turok escribió:

A la altura del hombro comienza el ciclo agrícola con el maíz y el frijol [...] Al bajar por los costados de la manga van creciendo hilera por hilera hasta alcanzar la madurez. Y para alcanzarla necesitamos mucha agua, mucha lluvia. [al] Dueño de la Tierra [...] le ponemos justo debajo de la milpa florecida.¹²⁶

El *wulg smon* cubre los hombros, el pecho y las mangas del huipil yalalteco. Arriba y debajo de él se mueven las serpientes de agua. La correspondencia con el huipil de Magdalenas es innegable. Otro hecho que apoya la idea del desplazamiento de las serpientes lo encontramos en la danza de los *huenches*. Durante la ejecución, Rosa María representa a la boa, que se mueve fertilizando las tierras de cultivo. Paralelamente, como las formaciones, los ancestros reproducen los vertiginosos desplazamientos de sus guardianas, las coralillos.

Rosa María protege y fertiliza la milpa al danzar entre las filas de *huenches*, cuya formación de líneas paralelas los convierte en plantas de

¹²⁵ Walter Morris, *Op. Cit.* p. 69

¹²⁶ Marta Turok, “Del textil textual al texto textil” p. 31 y 32.

maíz. Agitando su pañuelo, convoca a las lluvias, recordemos que en Yalalag las nubes son descritas como “Un pañuelo blanco.”¹²⁷

Los *huenches*, por su posición paralela, son plantas de maíz. Simultáneamente, a través de sus desplazamientos ondulantes, al recorrer las formaciones de danzantes reproducen los movimientos de las serpientes. Así imitan las acciones benéficas de la boa y sus guardianas.

En el *wulg smon*, en esa parte central del huipil, se imita la siembra del maíz. Sugiero ver el cuello en V, como la hendidura que se hace en la tierra cuando se siembran las semillas.

4.9.3 YOO YABILA

Debajo del *wulg smon*, se encuentra el inframundo. Las marcas de serpientes tienen la función de separar los niveles, como lo muestran otros textiles:

Las serpientes y culebras caminan entre las filas de diseños, separan ciclos y personajes, y a la vez los unen, como la serpiente emplumada (Bolocho) que serpentea entre la tierra y el cosmos, o las culebras que cuidan las milpas y al Dueño de la Tierra.¹²⁸

Justo en el verticice del cuello, se sitúa la trencita del huipil, *yeche rashé*. Sostengo que se trata de la representación del apareamiento de dos serpientes.¹²⁹ Las serpientes traen consigo agua y fertilidad. Además los dueños del agua de arriba son masculinos, los del agua de abajo, son muchas

¹²⁷ Julio de la Fuente, “Percepción cromática indígena,” p. 349-350. El pañuelo que hoy se agita es rosa, pero recordemos que este color se incorporó simultáneamente al culto de la santa.

¹²⁸ Marta Turok, “Del textil textual al texto textil, p 30. del

¹²⁹ Existen copulas múltiples, pero se trata de dos serpientes

veces femeninos.¹³⁰ Apareados generan abundancia, el encuentro se da justo debajo de la hendidura, del cuello, por tanto, las serpientes sirven como metáfora de la semilla.

Las serpientes trenzadas son el símbolo del pueblo, pues dicho acto representa la abundancia. Que, recordemos, es el nombre del pueblo, así se transforma en una marca diacrítica del Yía rarg, del mercado de la abundancia.

Se ha sugerido que la representación de dos cabezas, identifica a las diosas madres.

En la iconografía mesoamericana es definitivamente característica la representación de las diosas madres [...] y principalmente de la Tierra, como una serpiente de dos cabezas o como dos serpientes que integran la cabeza de un [...] monstruo cuya cara frontal está formada por dos perfiles.¹³¹

En el caso del huipil yalalteco, no se trata de una diosa. Las cabezas de serpientes indican, de forma clara y precisa, que se trata de dos serpientes. Dos serpientes trenzadas, que retratan a dos serpientes apareándose. Hembra y macho. Con la reproducción, propician la abundancia. Manifiestan, a la vez, el carácter dual de la deidad. Padre y madre al mismo tiempo, concepción presente en los pueblos de la Sierra Norte. En el Tiltotec colonial al ofrendar lo hacían con estas palabras: “Tu eres nuestro padre y nuestra madre, haznos bien y danos salud y fuerzas, buen año y buenas sementeras.”¹³²

¹³⁰ Barabas, *Dones, dueños y santos*, p. 45.

¹³¹ López Austin, *Tamoanchan y tlalocan*, México, FCE, 1994, p. 198.

¹³² Alcina Franch, *Calendario y religión*, p. 153.

En la danza hay indicios claros de la dualidad de la deidad: un hombre se viste de mujer, con lo cual se indica que reúne esas dos condiciones. Tras aparecer la deidad, en el relato del árbol de copal, es un homosexual él que adopta por vez primera, la indumentaria serpentina. Un hombre que reúne lo femenino y lo masculino, condición idónea en los sacerdotes zapotecos. La indumentaria femenina en un cuerpo masculino afirma su carácter dual.

Además en la danza, una coreografía recurrente representa a serpientes “apareándose,” cuando las parejas de *huenches* se cruzan vertiginosamente.

En el pecho de la famosa urna zapoteca 13 Serpiente,¹³³ se muestran los perfiles de dos serpientes, lo mismo que en el huipil yalalteco. Además, recordemos que hasta, hoy la trencita es evidencia del comportamiento sexual de una mujer.

A través del relato de Filemón Chimíl es posible identificar como coralillos a las serpientes que seguían a la boa. Siliceo Pauer observó que las franjas de los huipiles yalaltecos que retrató, lucían colores rojos, amarillos y azules.¹³⁴ Es difícil encontrar una especie “[...] dotada con «casi todos los colores», pero al menos puede pensarse en los coralillos del género *Micrurus* (menos *M. Elegans*) [...] o de falsas coralillos.”¹³⁵ O pudiera tratarse de *micrurus s.p.*¹³⁶

¹³³ Sala de las Culturas de Oaxaca, Museo Nacional de Antropología.

¹³⁴ Verde y azul se designan con el mismo nombre, *ga*.

¹³⁵ Rafael Martín del Campo, *Op. Cit.* p.183

¹³⁶ Biólogo Felipe Gómez Noguez, comunicación personal. La abreviatura *S.p.* significa que no se conoce la especie.

como la serpiente *bel´e artao* de Yalalag que describen como una coralillo, pero más gruesa y larga.¹³⁷

Las serpientes del género *micrurus*, los verdaderos coralillos, poseen bandas anilladas llamativas: negro, amarillo y rojo. Su presencia en la parte baja del huipil, sugiere que se desplazan hacia las milpas, llevando humedad, agua y fertilidad. Felipe Gómez comentó que, posiblemente, la asociación de los coralillos con el agua provenga de sus hábitos subterráneos: cuando llueve, al saturarse el suelo de humedad, los coralillos salen a respirar y se enroscan para no perder calor. La relación de la tierra saturada de agua y la serpiente enroscada es clara. Los hábitos subterráneos ayudan a explicar su ubicación en la parte baja del huipil. Otro género de coralillos tiene hábitos arborícolas,¹³⁸ tal como lo menciona el relato del árbol.

En el pueblo, a los coralillos se les tiene por malas, por venenosas, y por tanto peligrosas, cualidades típicas de las guardianas. Se dice que cuando atacan, saltan hacia atrás. Entre las características de los *micrurus* están los colmillos hendidos, que poseen veneno. Los *micrurus* tienen dorso anillado, en colores rojo, amarillo y negro. Pero atención, siempre que hay un contacto entre las bandas roja y amarilla, se trata de una serpiente venenosa.¹³⁹ No podemos pasar por alto que las guardianas son peligrosas y suelen ser agresivas.

¹³⁷ Linda Vicente, Comunicación personal, 2005.

¹³⁸ Biólogo Felipe Gómez Noguéz, comunicación personal, 2006.

¹³⁹ Felipe Gómez Noguéz, comunicación personal, 2006.

Las coralillos no sólo llevan agua y fertilidad. Su ubicación¹⁴⁰ por los cuatro rumbos: "[...] *so´be´* (Norte, por donde sale el viento), *yas be´* (Sur, por donde se va el viento), *Zuzile´* (Este, por donde aparece la alborada) y *zuyelé* (Oeste, por donde viene la noche)."¹⁴¹ Indica que resguardan la milpa en esas direcciones.

La trencita, *yeche rashe*, muestra colores fuertes, por la "fuerza y vitalidad," de esas serpientes. Por eso las doncellas eran las únicas que podían mostrarse con esos colores, pues ellas preservan esa fuerza vital.

Cada una de las serpientes bordadas en la indumentaria tienen control sobre algún elemento o elementos: agua, fertilidad, protección al maíz y en conjunto, abundancia. La indumentaria yalalteca, a través de su iconografía, representa las acciones de las serpientes. La boa negra es la deidad tutelar. Preside la parte alta, es la Dueña de la abundancia, las coralillos, sus guardianas, se desplazan por el huipil cuidándola y auxiliándola en sus tareas.

El uso de la indumentaria tradicional en contextos rituales, danza, generó una serie de medidas que buscaron eliminarla. Aun sin conocer de forma precisa todo su contenido simbólico. Políticas coloniales, primero y modernizadoras, después, intentaron en vano borrar una visión de mundo.

Lamentablemente esas políticas incidieron y fomentaron el abandono de la indumentaria y el olvido de sus simbolismos. No hay tejedora que pueda explicar puntualmente las marcas. El desconocimiento se vuelve mayor, ante

¹⁴⁰ Se trata de rocas con imágenes esculpidas, algunas de ellas representan serpientes.

¹⁴¹ Julio de la Fuente, *Yalalag una villa zapoteca...*p. 348.

la falta de componentes de ese rompecabezas: esto es la desaparición o el cambio de motivos. Sin embargo, la indumentaria y sus marcas diacríticas han mostrado pertenecer, a eso que Fernand Braudel llamó fenómeno de larga duración.

Hasta aquí he intentado descifrar el lenguaje urdido en los textiles de Yalalag. Con los datos obtenidos en mi investigación obtuve una lectura general de su estructura y contenidos. El trabajo de escritorio me generó muchas más preguntas, que se fueron respondiendo poco a poco en mis visitas a Yalalag. Repetí en cierto modo la labor de las tejedoras, desenredé el hilo, hasta donde me fue posible, con él fui tejiendo relaciones entre los datos recogidos en Yalalag y los aportados por otros investigadores.

Mi experiencia me indica que la historia oral es el mejor vehículo para poder entender los símbolos grupales, como lo es la indumentaria. Dolorosamente experimenté la desaparición de los guardianes de *kempledaos*. La dualidad está ahí, esperando quien le resguarde los dones y el conocimiento. Las guardianas son un buen ejemplo de lo que las yalaltecas y sus descendientes debemos hacer: guardar la tradición como coralillos.

El trabajo de Bartola Morales es una muestra dramática de la importancia que tiene la preservación de la historia tramada en los textiles. Sus investigaciones forman parte de la memoria escrita de los chinantecos, hoy

dispersos, pues la otra memoria, la que podrían inspirar los paisajes y el territorio como marcas de identidad, está bajo el agua.¹⁴²

Infelizmente en Yalalag el número de portadoras de la indumentaria se ha reducido sensiblemente, las niñas y adultas hace muchos años dejaron de vestirse de yalaltecas. Algunas abuelas mantienen el uso cotidiano del huipil y el enredo, fenómeno que se da, también, entre mujeres migrantes. ¿Por qué siguieron vistiendo de “huipil” fuera de Yalalag?

Doña Carmen Allende que vivió en la ciudad de México dijo:

- Porqué el vestido es delgado, muestra el cuerpo y el huipil lo tapa.¹⁴³

A Linda Vicente le pregunté por qué siguió usando el huipil en la ciudad de Oaxaca. Y contestó - para que la gente supiera que yo no hablaba español.

La ropa a cuestras revela la información que la portadora quiere dar. En el primer caso se trata de ocultar el cuerpo femenino, el huipil impide mostrar la silueta. En el segundo, la portadora usa el huipil, para mostrar su identidad lingüística, aun cuando el español sea ya parte de sus competencias.

Leroi-Gourhan escribió que la estética tiene como función “[...] rebuscar en toda la densidad de las percepciones, cómo se constituye, en el tiempo y en el espacio, un código de emociones, asegurando al sujeto étnico lo más claro de la inserción social.”¹⁴⁴ Reflexionando sobre esta frase, puede decirse que la indumentaria es un objeto estético, cargado de referentes étnicos: revela

¹⁴² Las comunidades chinantecas fueron desalojadas para construir un presa, su territorio y marcas anegadas.

¹⁴³ Doña Carmen Allende, también comentó que el huipil se hizo para taparse, porque antes la gente andaba desnuda, comunicación personal, 2003.

¹⁴⁴ Andre Leroi-Gourhan, *El gesto y la palabra*, Caracas, 1971, Universidad Central de Venezuela, p. 265.

visiones del mundo, relaciones de género, cuenta historias, transmite valores, costumbres, acumula súplicas rituales y con ella se pueden, incluso, recibir dones.

El sujeto tiene en la indumentaria un referente claro y condensado de su filiación étnica. Los Dueños y las deidades tutelares conocen ese lenguaje. El marcador diacrítico permite saber frente a quien están y si sus ofrendas y comportamientos son los adecuados, podrían recibir dones inesperados.

Espero que las yalaltecas nunca se cansen de llevar todo ese mundo de súplicas e identidad a cuestras, aunque sólo sea en las fiestas.

CONCLUSIONES:

YALALAG: MERCADO DE LA ABUNDANCIA O CERRO DE MANTENIMIENTOS

En Oaxaca son muchos los grupos indígenas que mantienen en uso la indumentaria tradicional. Este fenómeno puede explicarse porque los pueblos tienen el afán de diferenciarse. En un estado tan plural y diverso, la forma más rápida de mostrarse diferente se consigue con la ropa, que contiene discursos y símbolos que enfatizan la pertenencia grupal.

La indumentaria tradicional yalalteca es un importante símbolo grupal, que condensa elementos fundamentales del grupo *urash*. Explorar ese conjunto de prendas ha sido muy interesante y ha puesto al descubierto la trama más profunda de la cosmovisión de los *be'ne urash*.

En el primer capítulo definí la identidad como un proceso dinámico, múltiple y en permanente construcción. Esto facilitó la explicación de la complejidad de la identidad étnica. Los grupos indígenas se reconocen por dos identidades: una denominación externa que refleja la mirada ajena y otra que surge desde el interior del grupo, el etnónimo.

Subrayé e insistí en las diferencias existentes entre los llamados zapotecos. Señalé lo impreciso del término porque refiere contenidos muy generales. Reiteré la necesidad y conveniencia de abordar a los grupos étnicos desde la identidad autoatribuida, pues contribuye a una mejor definición. Se trata de una valoración hecha por el sujeto de manera afectiva y desde su

propio discurso. No obstante, lo zapoteco sigue siendo un referente para señalarnos, aunque muy vago.

El reconocimiento de los pueblos indios no es un desgastado discurso no atendido, es el reclamo legítimo de ser llamado con el nombre y en la propia lengua. Además de un modo de reivindicar una identidad que ha sido discriminada.

Los *urash* son un pueblo fronterizo de la sierra zapoteca. Es un grupo con una notable vitalidad y que dio guerra a los mixes durante mucho tiempo. Mantiene vivos trazos identitarios como la lengua, la indumentaria, las costumbres, el apego al territorio; incluso seducen con su cultura, así personas sin pertenencia étnica visten con sus símbolos.

La valoración y lo acentuado de la etnicidad¹⁴⁵ *urash* se da por su situación histórica de pueblo fronterizo, por situarse de frente a un notable grupo oaxaqueño: el mixe. No se trata sólo de conflictos legendarios por territorio, sino de trayectorias de competencia que se mantienen, ambos grupos buscan el liderazgo en la Sierra Norte, pero que en ocasiones críticas suelen unirse y cooperar.

En el contexto nacional, la etnicidad se ha convertido en un instrumento político efectivo. En el reciente movimiento social oaxaqueño, la organización se cimentó en las estrategias de lucha de los grupos étnicos. La asamblea se adoptó como mecanismo de gobierno, imitando las formas de organización

¹⁴⁵ Miguel Bartolomé afirma que la etnicidad es un forma de interacción que se da entre diferentes grupos culturales que compiten en un mismo contexto. *Gente de costumbre y gente de razón...*p. 62.

tradicionales. El *tequio*, trabajo comunitario, constituyó una de las formas de trabajo colectivo. La *guelaguetza*, la reciprocidad, sirvió para incentivar la cooperación y para reunir donaciones. Todas éstas permitieron mantener vivo el movimiento social. Yalalag, como otros pueblos serranos, fue un referente importante en ese agitado año de 2006.

La elección de la montaña Yalalteca, por los antiguos zapotecos, se debió a su carácter de montaña de mantenimientos. Esto es, los pisos ecológicos posibilitan tres cosechas, permitiendo disponibilidad de alimentos durante buena parte del año, esto confirió al territorio un carácter sagrado. En esa montaña habitaba una boa, endémica de la región, que por su continua presencia en los pisos ecológicos se vinculó a la abundancia.

La montaña que ocupa Yalalag es una plaza de abundancia, *Yía rarg*, en zapoteco. La concepción de montaña de mantenimientos se reproduce en la indumentaria. Además, en ésta se representan los tres niveles, en los que se concibe el universo. El nivel celeste nombrado *yaba*, el plano terrestre *yeche layo* y el inframundo conocido como *yabila*. Estos niveles coinciden con los tres pisos ecológicos: la tierra fría, la templada y la tierra caliente.

El territorio de los *be´ne urash* estaba custodiado por cuatro *gupa yeches*, guardianes del pueblo, que también resguardaban al árbol sagrado, morada de la dualidad, quien con sus guardianas están incluidas en el discurso textil.

Al mencionar el continuo ciclo festivo yalalteco, hice hincapié en la ritualidad como uno de los rasgos culturales relevantes del pueblo. En Yalalag se realizan rituales propiciatorios y de protección. En ellos, las ofrendas son una constante: animales, velas, donaciones y la ejecución de danzas. Todas cimentadas en la noción de *don* y *contra don*.

Elegí estudiar la danza de los *huenches* porque entre sus contenidos hay símbolos y valores fundamentales del grupo. Entre los segundos podemos mencionar el respeto a la danza y a sus protagonistas, porque poseen rasgos delicados y fuertes: sagrados.

Un símbolo polisémico y poderoso del mundo indígena, como la indumentaria, resultó peligrosa en muchos momentos de la historia. La evangelización española aplicó medidas contra la indumentaria, la intentó eliminar porque a través de esta se aludía a deidades en las danzas.

En el México “moderno” hubo políticas que buscaron desprender a los pueblos de su indumentaria tradicional, la escuela fue un vehículo para impulsar esa política. En este trabajo documenté disposiciones y cambios que pudieron alcanzar a la danza y su vestimenta. Algunas restricciones no los alcanzaron del todo o lo hicieron parcialmente. En el caso de la danza yalalteca se insertó la devoción de Rosa de Lima, pero se mantuvo, aunque anónimamente, la presencia de la dualidad prehispánica. Ésta se llama hoy Rosa María, por el fervor dominico a la santa peruana, quien se revistió de las características de la antigua deidad. Hoy a los ojos de los yalaltecos, Rosa de

Lima es fuerte y delicada, como la antigua deidad y los *huenches*, sus guardianes.

En el momento de mayor riesgo para la milpa, en agosto, se ejecuta la danza. En ese mes los depredadores y el mal tiempo colocan en peligro a los cultivos, por tanto, se hace indispensable renovar los vínculos de la deidad con el pueblo para asegurar la subsistencia. La danza transfiere el drama del campo al ámbito dancístico, solucionándolo. Para que los beneficios se hagan llegar directamente a los yalaltecos, la marca diacrítica nombra al pueblo. Con la marca diacrítica se simboliza y se menciona al pueblo, lo que constituye una reiteración, se afirma quienes realizan la súplica y quienes deben recibir las bondades.

En la danza de los *huenches* se gesta una súplica ritual, encabezada por los actores rituales. Estos a lo largo de toda la ejecución se comportan como ancestros. Con su formación en líneas paralelas, imitan milpas. Con los cruces de parejas y los giros se desempeñan como serpientes guardianas. Al momento de cruzarse, recuerdan el apareamiento de las serpientes y con esto propician la abundancia. Es interesante notar que en otras danzas yalaltecas se imitan las acciones de las serpientes. La danza de los negritos que tiene un son llamado “las culebras.” Éste repite los desplazamientos, a través de formaciones de danzantes, y el intercambio de parejas.

En el la indumentaria, como en la danza, la dualidad genera lluvia. Las bandas anilladas representan a coralillos que se desplazan del inframundo a la

milpa, simbolizada con el *wulg smon*. En este diseño hay espacios de tejido sencillo, sin relieve, que marcan el rastro de la boa entre las milpas.

En la iconografía textil los reptiles están plasmados exaltando los rasgos más distintivos; forma tamaño y color. La boa: larga, gruesa y negra domina lo alto. Su posición en la cabeza afirma su importancia y se adscribe al ámbito celeste.

Enroscada se manifiesta como dadora de lluvia. Las coralillos se plasman bordando sus dorsos: caracterizados por bandas anilladas de colores, los colores primarios advierten de su condición peligrosa, porque son guardianas a modo. En comparación con la boa, su tamaño es pequeño. Por sus hábitos subterráneos, pertenecen a la esfera del inframundo.

El cuello en V forma un hendidura que representa la acción de perforar la tierra para depositar las semillas. Debajo se representan serpientes trenzadas, copulando. La trencita del huipil sintetiza la fertilidad y la reproducción. Hasta hoy mantiene alusiones de condición sexual.

La realización de la fiesta a Rosa de Lima cada año, es una muestra de la necesidad de renovar vínculos entre la imagen sagrada y el pueblo. Es interesante notar que esa fiesta se reproduce fuera de Yalalag. En la ciudad de Oaxaca, en la colonia Yalalag, se realiza año con año la fiesta a Santa Rosa y otros santos patronos.

En la ciudad de México y de Los Angeles, los yalaltecos celebran fiestas a otros santos patronos. Parece ser un ejercicio de apropiación simbólica de un

territorio. Piden la protección del Santo Patrón y al mismo tiempo, resignifican un nuevo espacio.

ABREVIATURAS

AMACUP, Asociación Mexicana de Arte y Cultura Popular.

CEMCA, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.

CIESAS, Centro de Investigaciones y Estudios sobre Antropología Social.

COLMEX, El Colegio de México.

CONACULTA, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

ENAH, Escuela Nacional de Antropología e Historia.

FCE, Fondo de Cultura Económica.

IEEPO, Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca.

IFEA, Instituto Francés de Estudios Andinos.

INAH, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

INALI, Instituto Nacional de Lenguas Indígenas.

INEGI, Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática.

INI, Instituto Nacional Indigenista.

IOC, Instituto Oaxaqueño de las Culturas.

NPLB, Norma Patricia Lache Bolaños.

UAM, Universidad Autónoma Metropolitana.

UNESP, Universidade do Estado de São Paulo.

UNAM, Universidad Nacional Autónoma de México.

SEP, Secretaría de Educación Pública.

SMA, Sociedad Mexicana de Antropología.

UCV, Universidad Central de Venezuela.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

Alcina Franch, José, *Calendario y religión entre los zapotecas*, México, UNAM, 1993, 457 p.

_____ “Mapas y calendarios zapotecos: siglos XVI y XVII”, en *Historia del arte de Oaxaca II*, México, IOC, 1998, p. 173-191.

Alejos José, “Tradición y literatura oral en Mesoamérica. Hacia una crítica teórica” en *Filología mexicana* (ediciones especiales 23), 2001, p. 293-320.

_____ *Virgenes mayas en Oliver La Farge y en Luis de Lión*, Ponencia presentada al Cuarto Congreso Internacional de Mayistas, Antigua Guatemala, 2-8 de agosto de 1998.

Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Luis Reyes, *Códice Vaticano A, Religión costumbres e historia de los antiguos mexicanos. Libro explicativo del*, México/Austria, 1996, Akademische Druck Und Verlagsanstalt/ FCE, f. 61r.

Archivo Histórico de la Secretaría de Educación Pública, Fondo SEP, sección dirección de Misiones Culturales, serie Institutos Sociales, informe de la Misión Cultural no. 9, junio-julio de 1932. exp. 6.

Archivo del Poder Judicial de Oaxaca, criminal Villa Alta, 117, 1703.

Archivo del Poder Judicial de Oaxaca, criminal Villa Alta, 225, 1735.

Bajtín, Mijail, “Autor y héroe en la actividad estética” en *Hacia una filosofía del acto ético*, Barcelona, Anthropos, 1997, p.82-137.

Barabas, Alicia, "Gente de la palabra verdadera. El grupo etnolingüístico zapoteco" en *Configuraciones étnicas en Oaxaca. Perspectivas etnográficas para las autonomías*, vol. I, México, INAH/INI, 1999, p. 59- 132.

_____ "Etnoterritorios y rituales terapéuticos en Oaxaca," en *Scripta ethnologica*, año/vol. XXIV, no. 24, Centro Argentino de Etnología Americana, 2002, p. 9-19.

_____ *Dones, dueños y santos. Ensayo sobre religiones en Oaxaca*, México, INAH/Miguel Ángel Porrúa, 2006, 288 p.

Bartolomé Miguel, "Los procesos de extinción y transfiguración cultural" en Bartolomé y Alicia Barabas, *La pluralidad en peligro. Procesos de transfiguración y extinción cultural en Oaxaca (chochos, chontales, ixcatecos y zoques)*. México, INAH/INI, 1996, p. 19- 61.

Calabrese, Omar *El lenguaje del arte*, Barcelona, Paidós, 1997, 273 p.

Campbell, Jonathan A. y José L. Camarillo, "The Oaxacan Dwarf Boa, *Exiliboa placata*. (Serpentes: Tropicodophiidae): Descriptive Notes an Life History," en *Caribbean Journal of Science*, vol. 28, no. 1-2, 1992, p. 17-20.

Castellanos, Javier, *Diccionario zapoteco-español, español-zapoteco. Variante xhon*, México, Gobierno del Estado de Oaxaca/ Zanhe Xbab Sa, A.C., 2003, 235 p.

Caso, Alfonso, *Culturas mixteca y zapoteca*, México, El Nacional, (col. biblioteca del Maestro), 1942, 113 p.

_____ "Diosa trece Serpiente", en *Urnas de Oaxaca*, México, INAH, 1952, p. 283-293.

_____ *Interpretación del códice Selden 3135 (A2)*, SMA, México, 1964, 2 vs.

Chance, John, K. *La conquista de la sierra. Españoles e indígenas de Oaxaca en la época de la colonia*, México, 1998, IOC/CIESAS, 309 p.

Codex Magliabechiano, Facsímile, Austria, Akademische Druck- U. Verlagsanstalt, 1970, 92 p.

Codex Nuttall a Picture Manuscript from Ancient Mexico, New York, 1975, Dover, 86 ls.

Córdoba, Juan, *Arte del idioma zapoteco*, México, Ediciones Toledo/INAH, 1987, 273 p.

_____ *Vocabulario en lengua çapoteca*, México, Ediciones Toledo, 1987, 430 p.

Concilios provinciales primero y segundo, México, Imprenta del Superior Gobierno, 1769, 395 p.

Cruz, Pérez, Victor de la, "Introducción" en *El pensamiento de los binigula': cosmovisión y calendario*, México, 2002, tesis de doctorado en Estudios Mesoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2002, p.1-61.

Dehouve, Danièle, *La ofrenda sacrificial entre los tlapanecos de Guerrero*. México, Universidad Autónoma de Guerrero/ CEMCA/Ambassade de France au Mexique, 2007, 325 p.

Díaz del Castillo, Bernal, *Historia de la conquista de la Nueva España*, 14 ed., México, Porrúa, 1986, 700 p.

Durán Diego, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme II*, México, CONACULTA, 2002, 293p.

Escalante, Pablo "Sentarse guardar la compostura y llorar entre los antiguos nahuas. El cuerpo y el proceso de civilización," en Pilar Gonzalbo y Cecilia Rabell, *Familia y vida privada en la historia de Iberoamérica*, COLMEX/UNAM, 1996, p. 443-456.

Fuente, Julio de la, "Yalalag" en *Indoamérica: órgano del Frente Indigenista de América*, julio, 1938, p. 6-7.

_____ "Percepción cromática indígena" en *El maestro rural*, agosto, 1939, t. XII, no. 8, p. 10-12.

_____ "La ceremonia de la lluvia entre los zapotecos de hoy", en *Vigesimo séptimo congreso Internacional de americanistas. Actas de la primera sesión*, México, SEP/INAH, 1939, p. 479-484.

_____ "Notas sobre lugares de Oaxaca, con especial referencia a la toponimia zapoteca" en *Anales del INAH*, t. II (1941-1946), México, SEP/Editora Stylo, 1947, p. 279-292.

_____ "Un reporte sobre los sitios arqueológicos existentes en los Distritos de Villa Alta, Choapan, Ixtlán y Tlacolula", Archivo Monumentos Prehispánicos, INAH, Estado de Oaxaca, 1942, vol. IV, t. LXXXVII, 12 p.

_____ "Los zapotecos de Choapan, Oaxaca," en *Anales del INAH*, t. II (1941-1946), México, SEP/Editora Stylo, 1947, p. 143-205

_____ *Yalalag una villa zapoteca serrana*, México, INI, 1977, 381 p.

_____ "Documentos para la etnografía e historia zapoteca" en Manuel Ríos, *Los zapotecos de la Sierra Norte de Oaxaca. Antología Etnográfica*. México, CIESAS/IOC, 1994, p. 99- 125.

Fuentes, Claudia, "La tormenta y la obsidiana en sus orígenes análisis semiótico de un mito Cackchiquel de Guatemala", en *Folklore Americano*, 1988, no. 46, p. 175-195.

Gerhard, Peter, *Geografía histórica de la Nueva España 1519-1821*, México, UNAM, 1986, 493 p.

Gombrich, Ernst, "Recuperación y síntesis (1918-1923). La conferencia sobre el ritual de la serpiente" en *Aby Warburg una biografía intelectual*, Madrid, Alianza Editorial, 1992, p. 205-214

Godelier, Maurice, *El enigma del don*, España, Paidós básica, 1998, 315 p.

Greimas, A. J. y Courtes, *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos, 1990, 2 ts.

Guiteras Holmes, Calixta, *Los peligros del alma. Visión del mundo de un tzozil*, México, FCE, 1965, 310 p.

Guevara Hernández, Jorge, *El lienzo de Tliltepec*, México, INAH, (col. etnohistoria) 1991, 101 p.

Guillow, Eulogio, *Apuntes históricos*, México, Ediciones Toledo, 1990,
_____ "Idolatrías en Caxonos" en *Los zapotecos de la Sierra Norte*. Antología etnográfica, México, CIESAS/IOC, 1994, p.167-184.

Hernández Pons, Elsa, "La ceiba", en *Arqueología mexicana*, noviembre-diciembre, 1997, no. 28, p. 68-73.

Heyden, Doris, "El árbol en el mito y el símbolo", en *Estudios de cultura náhuatl*, México, UNAM, 1993, no. 23, p. 201-219.

_____ "Nuestro ancestro el árbol", en *XXII mesa de antropología*, Chiapas, Instituto Chiapaneco de cultura, 1994, p. 139-158.

Konrad, H. W., "Orígenes y significado de la cruz parlante de Quintana Roo", en *Segundo coloquio internacional de mayistas II*, México, UNAM, 1989, p. 941-958.

Laviña, Javier, "Afroamericanos, rebeldes cimarrones y creadores" en *Revista de análisis sur-norte para una cooperación solidaria SODEPAZ*, 1996, no. 21, p. 9-21.

Leroi-Gourhan, Andre, *El gesto y la palabra*, Venezuela, UCV, 1972, 393 p.

López Austin, Alfredo, *Los mitos del tlacuache*, 2ª ed., México, UNAM, 1992, 511 p.

_____ "El árbol cósmico en la tradición mesoamericana", en *Iichiko intercultural* (Japón), 1993, no. 5, p. 47-66.

_____ *Tamoanchan y tlalocan*, México, FCE, 1994, 261 p.

_____ "Ofrenda y comunicación en la tradición religiosa mesoamericana" en *De hombres y dioses*, México, El Colegio Mexiquense/ El Colegio de Michoacán, 1997, p. 209 -227.

_____ "Los opuestos complementarios la parte femenina del cosmos" en *Arqueología Mexicana*, enero-febrero, INAH, 1998, no. 29, p. 6-13.

_____ "El cuerpo en el cosmos" en *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas I*. México, UNAM, 2004, p.395-442.

López, Cuauhtémoc, *Oaxaca ínsula de rezagos. Crítica a sus gobiernos de razón y de costumbre*, Oaxaca, Editorial Siembra, 2007, 280 p.

Lupo, Alessandro, *La tierra nos escucha. La cosmología de los nahuas a través de las súplicas rituales* México, CONACULTA/INI, 1995, 320 p.

_____ "La cosmovisión de los nahuas de la Sierra de Puebla" en *Cosmovisión, ritual e identidad e los pueblos indígenas de México*, México, CONACULTA/FCE, 2001, p. 335-389.

Martín del Campo, Rafael, “Herpetología mexicana antigua II. Nomenclatura y taxonomía de las serpientes”, en *Anales del Instituto de Biología*, México, 1984, UNAM, p. 177-198

Martínez Grácida, Manuel, *Colección de cuadros sinópticos de los pueblos, haciendas y ranchos del estado libre y soberano de Oaxaca, II*, Oaxaca, Imprenta del Estado, 1883, 995 p.

_____ *Catálogo etimológico de los nombres de los pueblos, haciendas y ranchos del estado de Oaxaca*, Imprenta del Estado, 1883, 142 p.

Martínez Vázquez, Víctor Raúl *Movimiento popular y política en Oaxaca: 1968-1986*. México, CONACULTA, 1990, 297 p.

Mignolo, Walter “colonialidad global, capitalismo y hegemonía epistémica.” en *Indisciplinar las ciencias sociales: geolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo andino*. Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Abya-yala, 2002, p 216-244.

Molina, René, *Be ´ne gub yelhe*, Oaxaca, CIESAS, 1991, 68 p.

Molina, Mario *Primeras interpretaciones de simbolismos zapotecos de la Sierra de Oaxaca*, Oaxaca, Watix Dillé/Casa de la Cultura Oaxaqueña, 2004, 74 p.

Motolinía, Fray Toribio, *Memoriales o Libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*, edición de Edmundo O´Gorman, México, UNAM, 1971, 591 p.

Mujica Ramón, *Rosa Limensis. Mística, política e iconografía en torno a la patrona de América*, México, FCE/ CEMCA/ IFEA, 2005, 497 p.

Murra, V. John, *El "control vertical" de un máximo de pisos ecológicos en la economía de las sociedades andinas*, Perú, Universidad Hermilio Valdizán, 1972, 476 p.

Ortiz Díaz, Edith *Los asentamientos de la Sierra Norte de Oaxaca y las rutas de contacto con la Costa del Golfo*, México, 2004, p. 123, Tesis de Maestría en Historia del Arte, UNAM.

Petrich, Perla, "Historias de vida y las circunstancias de elocución" en *Estudios de Cultura Maya*, México, v. XX, 2000, p. 404-427.

_____ "Diálogos entre el antropólogo y el informante" in A. Monod Becquelin et O. Erikson (éds.) *Les rituels du dialogue*, 2000, Société d' Ethnologie, Nanterre, p. 347-363.

_____ "Hombres de maíz un motivo mesoamericano" en *Cuicuilco*, no. 8, 1982, p. 29-41.

Quintero Rivera, Angel, "El tambor oculto en el cuatro: la melodización de ritmos y la etnicidad cimarroneada en la caribeña cultura de la contraplantación" en *Boletín Americanista*, no. 42-43, 1992-1993, p. 87-106.

Réau, Louis, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos P-Z*, t.2, Barcelona, del Serbal, 1998.

Reis, João José, "Identidade e diversidade étnicas nas irmandades negras no tempo da escravidão", en *Tempo*, Rio de Janeiro, vol. 2, no. 3, 1997, p. 7-33.

Rendón, Juan José "Estudio sociolingüístico de cinco comunidades zapotecas en el distrito de Sola de Vega, Oaxaca" en *Diversificación de las lenguas zapotecas*, México, IOC, 1995, p. 87-114.

_____ "Estudio de los factores sociales en la diversificación del zapoteco" en *Diversificación de las lenguas zapotecas*, México, IOC, 1995, p. 115-156

Ríos, Manuel, (comp.), *Los zapotecos de la sierra norte de Oaxaca. Antología etnográfica*, México, CIESAS/IOC, 1994, 271 p.

_____ "Los zapotecos de la Sierra Norte de Oaxaca", en *Etnografía contemporánea de los pueblos indígenas de México, región valles centrales*, México, INI, 1995, p. 177-229.

_____ "La escritura del zapoteco en la Sierra Norte. Una experiencia colectiva" en *Escritura zapoteca, 2500 años de resistencia*, México, 2003, CIESAS/CONACULTA, p. 451-485.

Romero Frizzi, María de los Angeles, *El sol y la cruz, los pueblos indios de Oaxaca colonial*, México, INI /CIESAS, 1996, 271 p.

_____ "Memoria y escritura. La memoria de Juquila", en *Escritura zapoteca, 2500 años de resistencia*, México, 2003, CIESAS/CONACULTA, p. 393-448.

Sahagún, Bernardino, *Historia general de las cosas de Nueva España II*, Madrid, Dastín, 2001, 1179 p.

Sánchez, José Miguel, *Ensayos-Proto-Historia de san Miguel Cajonos, Oaxaca*, Imprenta Económica, 1949, 92 p.

Siliceo Pauer, Paul, "The Apparel and Hair Dressing of the Women of Yalalag" en *Mexican Folways*, (México), octubre-noviembre, 1925, no. 3, p. 23-24.

_____ "Los indios de Yalalag", en *Magazine Nacional de Geografía*, julio, 1925, t I, no. 1, 45 p.

Taller de Tradición Oral del Cepec y Pierre Beaucage, "Una mirada indígena sobre naturaleza y cultura: la mujer, el oso y la serpiente en mitos nahuas." En *Cuadernos del Sur*, año 9, agosto 2003, núm. 9, p. 59-74

Thuillier, Jacques *Teoría general de la historia del arte*, México, FCE, 2006, 126 p.

Turner, Víctor, *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*, Madrid, 1988, Taurus, 217 p.

Vargas-Lugo, Elisa "Iconografía de santa Rosa de Lima en los virreinos del Perú y de la Nueva España", en *simpatías y diferencias. Relaciones del arte mexicano con el de América Latina, X Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, UNAM, 1988, p. 213-228.

_____ "Proceso Iconológico del culto a santa Rosa de Lima", en *Actas del XLII Congreso Internacional de Americanistas*, París, 1976, p. 69-89.

Whitecotton, Joseph, *Los zapotecos, príncipes, sacerdotes y campesinos*, México, FCE, 1985, 383 p.

_____ "Las genealogías del valle de Oaxaca" en Romero Frizzi, *Escritura zapoteca. 2500 años de historia*. México, México, 2003, CIESAS/CONACULTA, p. 305-339.

Winter, Marcus "La religión de los *binnigula'sa'* : la evidencia arqueológica," en *La religión de los binnigula'sa'*, Oaxaca, Fondo Editorial, IEEPO, 2001, p. 47-88.

Wright, Norman, "Apuntes sobre las cruces de plata de Yalalag", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM, 1948, vol. IV, no. 16, p. 43-49.

Zárate Morán, Roberto, *Informe del rescate de la tumba 1-95, Villa Hidalgo Yalalag*, Oaxaca, inédito.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE DANZAS

Ares, Berta, "Las danzas de indios: un camino para la evangelización del virreinato del Peru" en *Revista de Indias*, vol. XLIV, no. 174, p.445-463

Brambila, Rosa, *La actualidad xhita. Estratigrafía de una fiesta*, Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura, 2000, 60 p.

Bonfiglioli, Carlo, "Comportamiento estético y estética de la danza" en *Cuicuilco*, enero-julio, 1993, no. 33-34, p. 27-30

_____ *La epopeya de Cuauhtémoc en Tlacoachistlahuaca: un estudio de contexto y sistema en la antropología de la danza*, México, 1998, 325 p. Tesis de Doctorado en Ciencias Antropológicas, UAM.

Chimíl, Filemón, "Origen de la danza de los Huenches" en *México indígena*, julio - agosto, 1986, p. 48-49.

Dallal, Alberto, "El estudio de la religiosidad en las danzas indígenas", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, 1986, vol. XIV, no. 55, p. 215-225.

_____ "Incrustaciones. Tiempo y persistencia mítica en la danza oaxaqueña de la pluma" en *Coloquio Internacional de Historia del Arte, tiempo y arte*, México, UNAM, 1991, p.223-241.

Estage Noel Cayuqui, "La cabeza de la serpiente" en *Artes de México*, México, 2001, no. 56, p. 34-39.

Geist, Ingrid, "Coreografía y la construcción del espacio ritual", en *Cuicuilco*, enero-julio, 1993, no. 33-34, p.31-36

González Alcantud, José Antonio, "Moros y cristianos: laberintos de la alteridad", en *Artes de México*, (México), mayo, 2001, no.54, p. 56-57.

González, Yólotl, "La danza entre los mexicas" en *México indígena*, septiembre - octubre, 1987, p. 55-56.

Ichon, Alain, "Las danzas de Carnaval" en *La religión de los antiguos Totonacos de la Sierra*, México, INI, 1973, p. 431-436.

Jauregui, Jesús y Carlo Bonfiglioli, "Introducción", *Las danzas de conquista I. México contemporáneo*, México, CONACULTA/FCE, p. 7-30

Lechuga, Ruth, "La serpiente en máscaras y danzas contemporáneas" en *Artes de México*, México, 2001, no. 56, p. 24- 33.

Martí, Samuel, *Dances of Anahuac, the Choreography and Music of Precortesian dances*, Chicago, Aldine Publishing, 1964, 251 p.

Merlo, Juárez, Eduardo, "Un conquistador conquistado. As celebraci3ns populares de Santiago en México e Centroamérica" en *Santiago e América*, Santiago de Compostela, edita Xunta de Galicia, 1993, p. 230-234.

Navarrete, Carlos, "Prohibici3n de la danza del tigre en Tamulte, Tabasco en 1631" en *Tlalocan: revista de fuentes para el conocimiento de las culturas indígenas de México*, 1971, vol. VI, no. 4, p. 374-376.

Robles-Cahero, José Antonio, "La memoria del cuerpo y la transmisión cultural: las danzas populares en el siglo XVIII" en *La memoria y el olvido, segundo simposio de historia de las mentalidades*, México, INAH, 1985, p.165-177.

Rodríguez Peña, Hilda, "La danza popular" en *Antropología en México. Panorama histórico*, vol. 4, México, INAH, 1988, p. 333-384.

Sevilla, Amparo, *Cuerpos de maíz, danzas agrícolas de la Huasteca*, México, Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca, 2000, p. 212.

Sten, María, *Ponte a bailar, tú que reinas. Antropología de la danza prehispánica*, México, Joaquín Mortiz, 1990, 180 p.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE IDENTIDAD

Alejos, José, "Historia e identidad de los mayas contemporáneos", en *Anuario del Instituto Chiapaneco de Cultura*, México, Gobierno del Estado de Chiapas, 1991, p. 307-334.

Barth, Fredrik, "Grupos étnicos e suas fronteiras" em Poutignat e Streiff-Fenart, *Teorias da etnicidade*, São Paulo, Fundação Editora da Universidade do Estado de São Paulo, 1998, p. 188-227.

Bartolomé, Miguel, *Gente de costumbre y gente de razón. Las identidades étnicas en México*, INI/Siglo XXI, 1997, 214 p.

_____ "La construcción de la persona en las etnias mesoamericanas" en *Identidad: análisis y teoría, simbolismo, sociedades complejas, nacionalismo y etnicidad. Coloquio Paul Kirchhoff*, México, UNAM, 1996, p. 51-71

_____ "¿Los últimos ixcatecos? Entre la identidad étnica y la filiación comunitaria, en *Configuraciones étnicas en Oaxaca. Perspectivas*

etnográficas para las autonomías. Vol. III, México, INI/CONACULTA, 1991, p. 191- 203.

Bennholdt-Thomsen, Veronika, “Camarones: relaciones de intercambio étnico entre huaves y zapotecos” en Bennholdt-Thomsen, Veronika, *Juchitán la ciudad de las mujeres*, México, IOC, 1997, p. 217-240.

Broda, Johanna, “La etnografía de la fiesta de la Santa Cruz: una perspectiva histórica” en *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, México, CONACULTA /FCE, 2001, p. 165-238.

Chihu Amparán, Aquiles, “Introducción”, en *Sociología de la identidad*, México, UAM/Miguel Ángel Porrúa, editor, 2002, p. 5-33.

Devalle, Susana, “Concepciones de la etnicidad. Usos, deformaciones y realidades,” en Leticia Reyna (coord.) *Los retos de la etnicidad en los estados-nación del siglo XXI*, CIESAS/INI, México, 2000, p. 31- 43.

Giménez, Gilberto, “Identidades étnicas: estado de la cuestión”, en Leticia Reyna (coord.) *Los retos de la etnicidad en los estados-nación del siglo XXI*, CIESAS/INI, México, 2000, p. 45- 70.

_____ “Paradigmas de la identidad” en *Sociología de la identidad*, México, UAM/Miguel Ángel Porrúa, editor, 2002, p. 35-62.

Petrich, Perla, “La identidad desgarrada en el caso Mochó” en *Anales de Antropología* vol. XXIII, México, Instituto de investigaciones Antropológicas, 1986, p. 143 - 161.

Ríos, Manuel, "Usos, costumbres e identidad entre los zapotecos de la Sierra Norte de Oaxaca", en Lourdes de León Pasquel, *Costumbres, leyes y movimiento indio en Oaxaca y Chiapas*, México, CIESAS/Miguel Ángel Porrúa, 2001, p.71- 90

Rodolfo Stavenhagen, "La cuestión étnica: algunos problemas teórico-metodológicos", en *Estudios sociológicos*, X, 28, 1992, p. 53-76

Valiñas, Leopoldo, "La doble dimensión de la lengua en los procesos de identidad" en *Identidad: análisis y teoría, simbolismo, sociedades complejas, nacionalismo y etnicidad. Coloquio Paul Kirchhoff*. México, UNAM, México, 1996, p. 114-125

BIBLIOGRAFÍA SOBRE TEXTILES

Aguilera, Sabina, *La faja ralamuli. Un entramado cosmológico*, México, 2005, 158 p. Tesis para optar por el título de Licenciada en Etnología, ENAH.

Alonso, Angeles, *Huch bem chuy. Bordados antiguos*, México, AMACUP, 1994, 24 p.

Anawalt Rieff, Patricia, "Atuendos del México antiguo", en *Arqueología Mexicana*, México, enero-febrero, 1996, no. 17, pp. 6-16.

_____ *Indian Clothing Before Cortés. Mesoamerican Costumes From The Codices*, Oklahoma, University Oklahoma Press, Norman, 1981, 232 p.

Ávila, Alejandro de, "Trama espiritual, tejidos que cuidan el alma", en *Artes de México*, no. 35, septiembre de 2000, p. 39-53.

Drucker, Susana, *Cambio de indumentaria. La estructura social y el abandono, de la vestimenta indígena en la villa de Santiago Jamiltepec*, México, INI/Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990, 143 p.

Giebeler, Cornelia, "«La presencia»: importancia del traje en Juchitán" en Bennholdt-Thomsen, Veronika, *Juchitán la ciudad de las mujeres*, México, IOC, 1997, p. 241-258.

Heyden, Doris, *Indumentaria Antigua de Oaxaca*, México, SEP/INAH, 1972, 30 p.

Johnson Weitlainer, Irmgard, "Hilado y tejido", en *Esplendores del México Antiguo*, Centro de Investigaciones de México, 1959, p. 439-75.

Jopling, Carol, *Catalog of Yalalag Weaving with Photographs of the Weavers*, Washington, 1975, Inédito

_____ "Perceptual Variance in Yalalag. Paper Presented to the Symposium Art, Artisans and Societies", *Research Seminary on Archeology*, University Leicester, Jun 3-5, 1975.

_____ *Women Weavers of Yalalag; Their Art and its Process*, 1973, 217 p. Tesis de doctorado, University of Massachusetts.

_____ "Women's Work: a Mexican Case Study of Low Status as a Tactical Advantage" U.S.A, Tufts University, 1969, p. 187-195.

_____ "Yalalag Weaving: its Aesthetic, Technological and Economic Nexus", *Paper Prepared for Presentation at the AES Symposium on Material Culture Styles Organization and Dynamics of Technology*, Detroit, April 3-5, 1975.

Lache Bolaños, Norma Patricia, *Yalalag tradiciones zapotecas*, México, 2000, 120 p. Tesis de Licenciatura en Historia, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.

Lechuga, Ruth, "Trama étnica, mirando los textiles oaxaqueños", en *Artes de México*, México, 1996, no. 35, p. 11-23.

León Romero, Julieta, *Urdiendo significados: técnicas, diseños y mitos en textiles de Santiago Jamiltepec, Oaxaca. Tradición oral y organización de mujeres tejedoras y bordadoras mixtecas*, México, 2004, 136 p. Tesis de Licenciatura en Etnohistoria, ENAH.

Mastache, Alba Guadalupe, *Técnicas prehispánicas del tejido*, México, INAH, 1971, 142 p.

_____ "El tejido en el México antiguo", en *Arqueología mexicana*, México, INAH, enero-febrero, 1996, no. 17, p. 17-25.

Mompradé, Electra, *Historia general del arte mexicano, indumentaria tradicional indígena*, México, Hermes, 1976, 251 p.

Morales, Bartola, *La elaboración de la indumentaria femenina chinanteca de Ojitlán, Oaxaca*, México, 1987, 130 p. Tesis de Licenciatura en Etnolingüística, INI/CIESAS, Apetitlán, Tlaxcala.

_____ "Imaginación bordada de palabras" en *Artes de México*, 1996, no. 35, p. 54-61.

_____ "El mundo en un huipil" en *México indígena*, (nueva época) diciembre, 1989, no. 3, p. 28-31.

Morgadanés, Dolores, "Similary Between the Mixco (Guatemala) and the Yalalag (Oaxaca, México) Costumes", en *American Antropologist*, 1940, v. 42, no.2, part 1, p. 359-363.

Morris, Walter, "Diseños e indumentaria mayas", en *Arqueología mexicana*, enero-febrero, 1996, no. 17, p. 48-53.

_____ "Simbolismo de un huipil ceremonial" en *Textiles de Chiapas*, en *Artes de México*, 1998, no. 19, p. 65-71.

Ochiai, Kazuyasu, "Las tejedoras de los Altos de Chiapas", en *Arqueología Mexicana*, noviembre-diciembre, 1997, no. 28, p. 60-67.

Odena Güelmes, Lina, "La indumentaria", en *La antropología en México. Panorama histórico*, vol. 4, México, INAH, 1988, p. 261-288.

Ryesky, Diana, "Aspectos de la producción de textiles en telar de cintura en la costa chica de Oaxaca", en *Boletín de Departamento de las Tradiciones Populares*, 1975-1977, no. 14, p. 101-114.

Turok, Martha, "Diseño y símbolo en el huipil, ceremonial de Magdalena Chiapas", en *Boletín de las Tradiciones Populares*, no. 14, 1976, p. 123-136.

_____ "Del textil textual al texto textil. Alegoría sobre un huipil ceremonial" en *México indígena*, septiembre-octubre, 1987, p. 30-32.

_____ "Xiuhqilitl, nocheztlí y tixinda: tintes espectaculares del México antiguo" en *Arqueología mexicana*, enero-febrero, 1996, no. 17, p. 26-33.

_____ "Entre urdimbres y tramas: los caminos de la serpiente" en *Artes de México*, México, No. 56, año 2001, p. 40-46.

Yanes Emma, "Fantasía colectiva: cielo de lentejuelas travesía por el traje de china poblana" en *Artes de México*, 2003, no. 66, p. 52-63

Principales resultados por localidad, Estados Unidos Mexicanos XII Censo general de población y vivienda 2000, INEGI, 2001, ISBN 970-13-3750-6. Disco compacto.

Lenguas indígenas nacionales: variantes lingüísticas de México con sus autodenominaciones y referencias geoestadísticas. Catálogo [en línea], INALI, http://www.inali.gob.mx/pdf/CLIN_completo.pdf [2 de junio de 2008].