



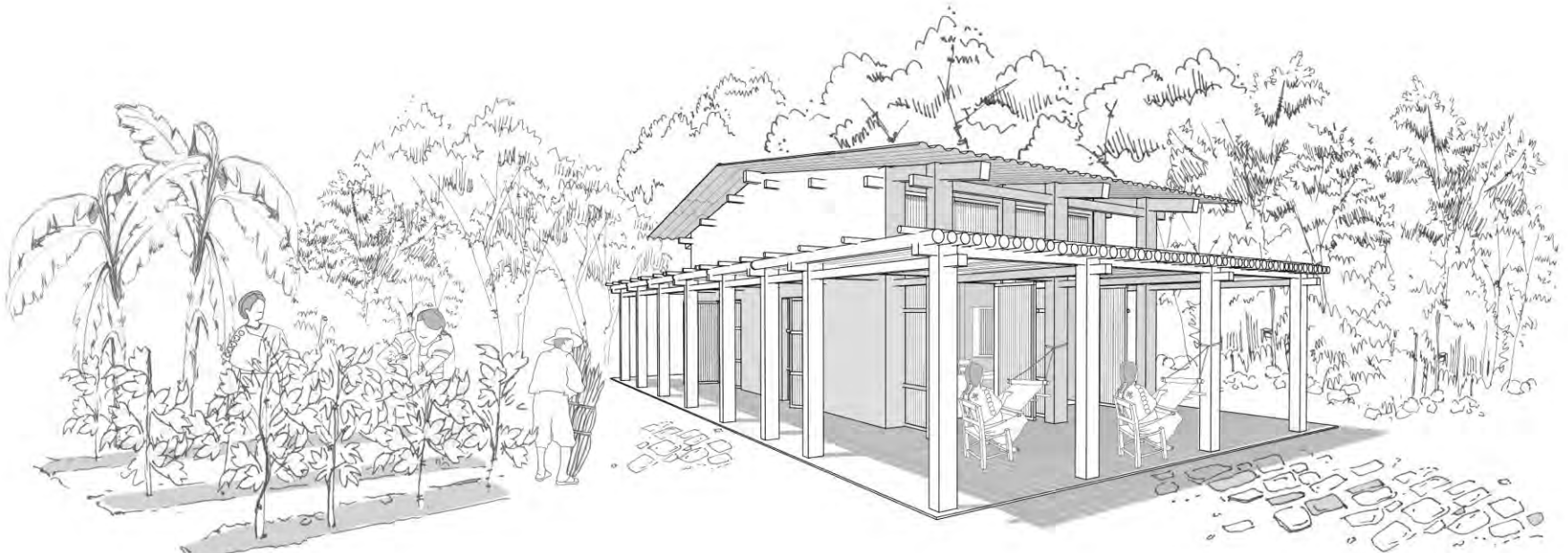
**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.
FACULTAD DE ARQUITECTURA.**

**ENSAMBLANDO LA IDENTIDAD EN EL MUNICIPIO DE CHALMA, VERACRUZ, MÉXICO.
LA AUTOGESTIÓN CULTURAL COMO UNA ALTERNATIVA PARA EL PROCESO DEL PROYECTO ARQUITECTÓNICO**

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
ARQUITECTO

PRESENTA
RAÚL RICO SÁNCHEZ.
NO. C. 310644747

SINODALES:
ARQ. LUCÍA VIVERO CORREA.
ARQ. FRANCISCO HERNÁNDEZ SPÍNOLA.
MTRO. EN ARQ. FRANCISCO DE LA ISLA O'NEILL.



Ciudad Universitaria, Cd. Mx., junio 2018.



Universidad Nacional
Autónoma de México

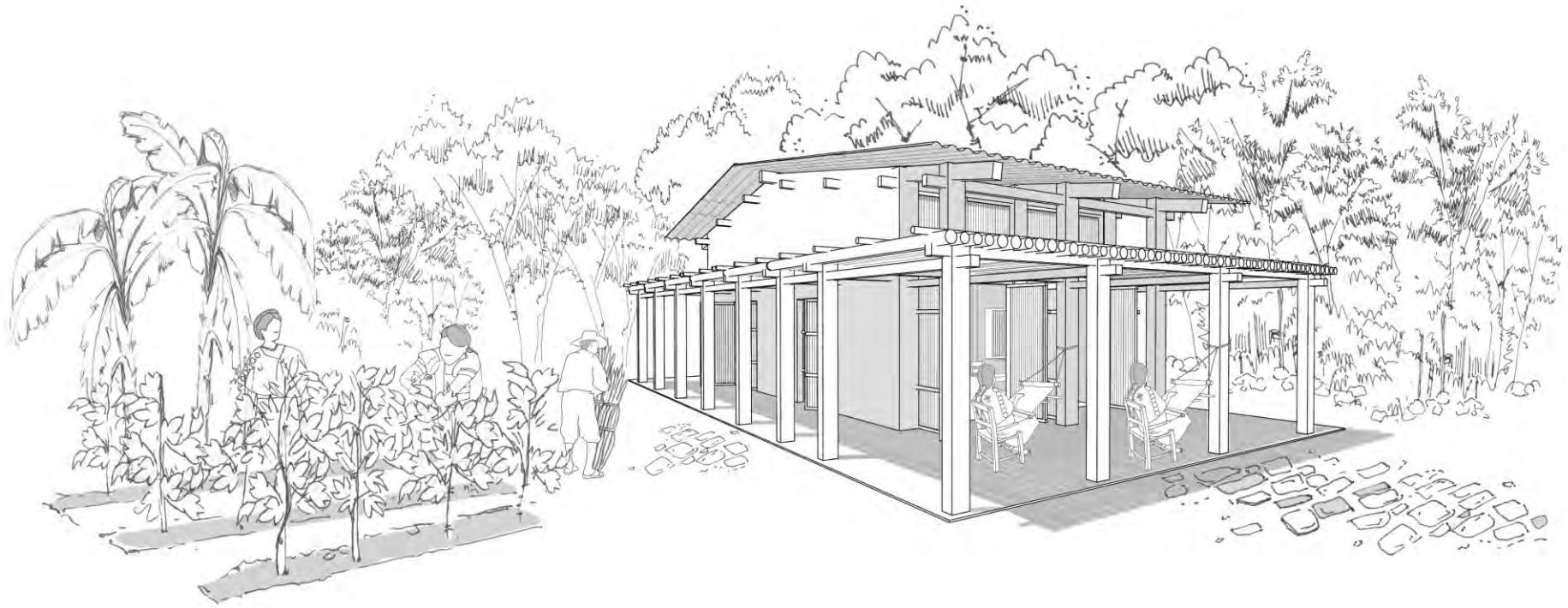


UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis 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.



Ensamblando la identidad en el municipio de Chalma, Veracruz, México.
Gráfico de elaboración propia.

ÍNDICE

CAPÍTULO I. PLANTEAMIENTO GENERAL DE LA TESIS.	6
I.I Introducción.	8
I.II Justificación.	9
I.III Objetivos.	10
I.IV Hipótesis.	11
	12
CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO.	
II.I La cultura como generadora de identidad.	14
II.II Sobre el Patrimonio Cultural.	16
II.III Guillermo Bonfil Batalla Teoría del Control Cultural.	19
II.IV Hacia la autogestión cultural.	22
II.V La Autogestión Cultural como una alternativa para el proceso de Diseño Arquitectónico.	26
	30
CAPÍTULO III. METODOLOGÍA.	
III.I Preámbulo de la metodología.	32
III.II Técnicas y herramientas de investigación.	33
III.III Primera etapa: Los elementos culturales del municipio de Chalma, Veracruz.	35
III.IV Segunda etapa: San Pedro Coyutla.	36
	40
CAPÍTULO IV. CHALMA, HISTORIA DE UNA REGIÓN.	
IV.I La región biocultural de la Huasteca.	42
IV.II Los Nahuas de la Huasteca.	45
IV.III Sobre el municipio de Chalma.	50
IV.IV Algunos elementos culturales del municipio.	60
IV.VI Conclusiones del capítulo.	72

CAPÍTULO V. SAN PEDRO COYUTLA, ENTRE TRADICIÓN Y CULTURA.	74	
V.I Sobre San Pedro Coyutla	76	
V.II Manos tejedoras, Hilando la tradición.	77	
V.III Tradición oral, lengua náhuatl.	82	
V.IV Voces de la huasteca, música de viento	86	
V.V Intercambios culturales y territorios, el caso de la venta de palma	90	
V.VI Tradiciones vivas, la vivienda en San Pedro Coyutla.	92	
V.VII Conclusiones del apartado.	115	
	122	
	124	
CAPÍTULO VII. CONCLUSIONES.	138	
V.II.I Reflexión y conclusiones.	140	
	143	
	145	
	147	
	149	
	150	
	151	
	152	
	153	
	154	
		CAPÍTULO VI. GENERANDO INSTRUMENTOS Y ESPACIOS DE DECISIÓN.
		VI.I Sobre el proyecto de autogestión cultural para San Pedro Coyutla
		BIBLIOGRAFÍA Y ANEXOS
		Bibliografía.
		Entrevista preliminar de los elementos culturales de Chalma.
		Entrevista Manos tejedoras.
		Cédula de escuelas.
		Entrevista Voces de la Huasteca.
		Entrevista a vendedores de palma.
		Cédula de vivienda
		Resultados Muestra Manos tejedoras.

AGRADECIMIENTOS Y DEDICATORIAS.

A mi mamá, porque mis logros son reflejo de su amor, apoyo y esfuerzo.

A mamá Alicia (q.e.p.d.) por todos sus consejos, cariño y ayuda.

A mi hermana por todo su valioso apoyo durante esta investigación, por acompañarme durante esta travesía y por capturar cada momento.

Agradezco a mis tíos, Ara y Teo, y a mis primos Jonathan, Tabata y Víctor, por su cálido hospedaje en Chalma y por toda la ayuda que me han brindado.

Agradezco a mis asesores, por todo lo aprendido, por su tiempo y por ayudarme a construir este trabajo.

A todas las personas del municipio de Chalma y con cariño a la comunidad de San Pedro Coyutla, por compartirme esas charlas, por enseñarme sobre su cultura y tradiciones y por permitirme hacer posible este trabajo.

CONSIDERACIONES PRELIMINARES.

El contenido fotográfico de este trabajo fue realizado con el consentimiento de las personas que han sido retratadas, y con el fin de registrar en campo las actividades culturales que desempeñaban los habitantes del municipio de Chalma.

Fotógrafos: Lucero Rico Sánchez y Raúl Rico Sánchez.

Las entrevistas efectuadas a los distintos informantes, así como las cédulas de vivienda que en este trabajo se muestran se realizaron en sitio y con la respectiva autorización de las personas participantes.

Para la elaboración de esta investigación se recurrió a herramientas de aproximación concernientes a otras disciplinas -distintas a la arquitectura-, lo cual ha enriquecido este trabajo y le ha dotado de un enfoque etnográfico.



I

CAPÍTULO

PLANTEAMIENTO GENERAL DE LA TESIS.



Pan de Chapopote, algunos van a vender a Chalma.

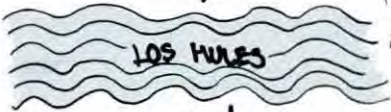
Arroyos de agua cristalina, "la gente viene a nadar en semana santa"

CHAPOPOTE

Los terrenos planos permiten el cultivo y la ganadería

Cultivos de tabaco

Pesca como actividad económica a pequeña escala.



En verano "la gente va al río los Hules para nadar."

"Los coyotes compran nuestras mecedoras y se las llevan a vender a Huejutla al doble de lo que se las vendimos"



"Para hacer una mecedora se necesitan 10 manojos de palma y 2 días de trabajo; el manajo cuesta \$100 y nosotros vendemos la mecedora en \$300"

"Lo urbanizado"

AMATILÁN DE ARRIBA

Zonas de cultivo Naranjos



Zonas de cultivo Maíz



"No hay fuentes de ingreso, no hay trabajo"

AGUACATE CHILO

Realización de proyectos para abastecimiento de agua potable.

AMATILÁN DE ABAJO



PLATON SANCHEZ

"Hay muchos maestros normalistas"

"En Chalma todos los días se mata un animal."

CHALMA

Cabecera municipal.

Familias españolas, francesas e italianas fundan la cabecera

"En Chalma hay monedas de oro enterradas"

Asentamientos prehispánicos, la gente reutilizó la piedra de los basamentos. Se encontró un monolito, después desapareció del palacio municipal

EL PINTOR

HUEJUTLA HIDALGO

"Hay más apoyo en Hidalgo que en Veracruz"

Vida en torno al patio



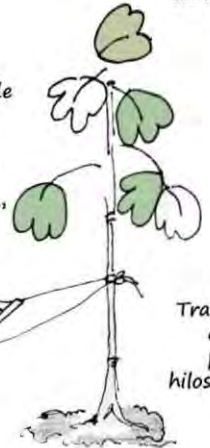
Gente de Chiconamel se establece en San Pedro.

SAN PEDRO COYUTLA

Milpa y cultivo de autoconsumo, cuando hay un excedente y falta dinero lo van a vender a Chalma

TENEXCO
Comunidades Indígenas.

Tejedoras de San Pedro, "sólo compran los turistas"



Tradición: cultivo de algodón para hacer hilos y poder tejer.

II INTRODUCCIÓN.

8

Anterior a esta investigación, creía conocer el municipio de Chalma, Veracruz, puesto que era habitual que en vacaciones pasáramos algunos días allá; las siete horas de viaje por carretera, el calor insoportable y los dolores de cabeza, siempre valían la pena con tal de pasar algunos días en familia, nadar en los ríos y pozas y vivir por un momento en la cotidiana tranquilidad del pueblo. Cuando tuve que decidir un tema para desarrollarlo en seminario de titulación, en ningún momento dude en hacer un proyecto en Chalma, ya que pensaba: *-¿Qué tan complicado podría ser, si se trata de un pueblo pequeño en el que nunca pasa nada?*. Conforme fui redescubriendo el municipio y conociendo algunos de sus habitantes me percaté de la enorme complejidad que representaba el tema y de lo pretencioso que había sido al creer que ya conocía todo sobre él. Sin embargo y a pesar de ser un gran reto para mí, el desarrollar este proyecto de investigación se ha convertido, en una gran oportunidad para poner a prueba todo lo que he aprendido durante mi proceso de formación como arquitecto, y percatarme y trabajar con ciertas limitaciones y carencias que surgen al aplicar lo aprendido en un salón de clases o taller en un contexto real y específico.

La motivación para desarrollar esta investigación surge de algunas inquietudes personales por conocer más sobre las tradiciones y cultura de los habitantes de Chalma, así como, de la postura que expresaban ciertos pobladores respecto a la idea de *"no contar con una identidad como municipio"*, y también, a la sugerencia de algunos de ellos, en la que me solicitaban desarrollar algún proyecto arquitectónico que pudiera contribuir a la formación de dicha identidad. Por lo tanto, las primicias de esta investigación giran en torno a los conceptos de identidad, cultura y patrimonio; los cuales han sido clave importante para el desarrollo del proyecto de autogestión que aquí se presenta.

La manera con la cual se fue abordando este trabajo es el reflejo de lo narrado por los habitantes y lo registrado en campo; aspectos tan intrínsecos y complejos de la cultura de cualquier sociedad que emergen en situaciones cotidianas como lo son el habitar, el hablar, el vestir, etc. Por consiguiente, para el desarrollo de esta investigación fue necesario recurrir a otras disciplinas y herramientas distintas a la arquitectura, las cuales permitieran una aproximación fidedigna al contexto estudiado.

El trabajo que a continuación se presenta procura sentar las bases de un proyecto arquitectónico acorde a las necesidades y características que requieren los habitantes del municipio de Chalma, Veracruz, y tiene como objetivo lograr la conservación y la transmisión del patrimonio cultural -al cual ellos se sienten identificados- a partir de un proyecto de autogestión, en el que todos sean partícipes de las tomas de decisiones de sus propios elementos culturales, para que de esta manera se pueda contribuir al restablecimiento de la identidad del municipio, a través del ejercicio de ir ensamblando -en dicho proyecto- los distintos elementos que conforman su patrimonio y por lo tanto forman parte importante de la identidad de sus habitantes.

I.II JUSTIFICACIÓN

La noción de Identidad y de Patrimonio Nacional, fue difundida por el Estado después del movimiento revolucionario surgido en México, en 1910; desde ese momento se realizaron legislaciones para la protección de estos bienes y se fundaron instituciones encargadas de su catalogación, rescate y conservación. Hasta hoy en día, distintos sectores de la población mexicana emplean en su vida cotidiana un gran número de elementos culturales que forman parte de su propio patrimonio y por lo tanto de su identidad; pero, mucho de este repertorio, -llámense lenguas no oficiales, prácticas sociales, expresiones e interpretaciones del universo y la historia, entre otros- no forma parte del Patrimonio Cultural Nacional.

Los objetos culturales seleccionados por el Estado no tienen el mismo poder de identificación para todos los grupos sociales en México, he incluso en algunos casos pueden ser contradictorios y ajenos a ellos, por lo tanto, en dichas poblaciones ha recaído la enorme tarea de preservar y difundir su propio patrimonio, convirtiéndose, de este modo, en autogestores culturales.

A partir de la autogestión cultural, durante la última década en México, han surgido distintas organizaciones que participan en la conservación y preservación de su patrimonio, haciendo frente, de esta manera, a la desigualdad social de acceso a los bienes culturales, y a la noción de Patrimonio Nacional que es difundida y protegida por el Estado. La autogestión cultural es una posibilidad de cambio para generar herramientas y espacios de decisión, considerando el territorio, la reivindicación de la autonomía en cuanto a los procesos culturales y el diseño participativo.

El trabajo que aquí se expone es una alternativa para abordar el proceso del proyecto arquitectónico a partir de la autogestión cultural, tomando como objeto de estudio a San Pedro Coyutla, comunidad del municipio de Chalma, Veracruz; el cual pretende, a partir de un trabajo etnográfico y antropológico, identificar los elementos que conforman el proyecto de autogestión -gestores, control cultural, territorio, diseño participativo-, para que éste pueda cumplir con las necesidades, requerimientos y características específicas de dicha comunidad y contribuya a los procesos de difusión y preservación del patrimonio cultural de sus habitantes.

Un proyecto de autogestión cultural permitirá hacer frente a la actual percepción, que tienen los habitantes de Chalma, de no contar con una identidad como municipio, ya que, y de acuerdo con Guillermo Bonfil, a partir de la práctica cotidiana de su cultura será reforzada la identidad que ésta conlleva. Dado que esta metodología aquí propuesta podrá ser replicada a las distintas comunidades del municipio, claro, tomando en cuenta sus especificidades y particularidades, se podrá contemplar, de este modo, un plan de desarrollo cultural regional a mediano o largo plazo, si ellos así lo desean.

Por lo consiguiente, el abordar este tema a partir de un enfoque etnográfico me ha permitido establecer una mejor relación y comunicación con las personas del municipio, generando de igual modo, un trabajo colaborativo en donde a partir de una serie de aportaciones de conocimientos y herramientas se ha podido hacer frente a una problemática real en un contexto específico.

I.III OBJETIVOS

Objetivos específicos.


Objetivo general.

10 Establecer las bases de un *proyecto de autogestión cultural* -entendido, en este caso de estudio, como una alternativa para el *proceso de proyecto arquitectónico*- para fomentar los encuentros en donde los habitantes del municipio de Chalma puedan ser partícipes de su *cultura*; y de esta manera, contribuir en la preservación y difusión del *patrimonio* al que ellos se sienten identificados.

Identificar los *elementos culturales* que para los habitantes del municipio de Chalma son importantes dentro del repertorio de su *patrimonio cultural*, y que, por lo tanto, forman parte de su *identidad*. Esto a su vez, con el objetivo de determinar en el municipio la comunidad en la que se podrá desarrollar el proyecto de autogestión, y también, para establecer un programa arquitectónico acorde a los requerimientos y características específicas que se presenten.

Sentar las bases del *diseño participativo*, para el *proceso de proyecto arquitectónico*, las cuales contribuyan a establecer los instrumentos de decisión y los espacios de encuentro entre los miembros del municipio, y así, se genere un medio de cohesión social a partir de la promoción y gestión colectiva de su patrimonio.

Contribuir, a partir de un proyecto de autogestión, en el proceso de difusión del patrimonio cultural de Chalma para que las nuevas generaciones puedan preservarlo.



LIV HIPÓTESIS

Sí se fomentan los encuentros en donde los miembros del municipio de Chalma, Veracruz, hacen práctica cotidiana de su *cultura* e intercambian *elementos* de su *patrimonio*, y estos son transmitidos a las nuevas generaciones a través de un *proyecto de autogestión cultural* –entendido, en este caso de estudio, como una alternativa de aproximación al *proceso de proyecto arquitectónico*–, entonces, con la coparticipación de su cultura se irán ensamblando las distintas *identidades* que perciben sus habitantes y de esta manera, las nuevas generaciones serán receptoras y partícipes de su *patrimonio*.

Nota: Todos los conceptos en itálicas serán desarrollados a continuación en el marco teórico.



II

CAPÍTULO

MARCO TEÓRICO



2. Mujeres de San Pedro Coyutla preparando tamales para la posada.
Fotografía: Lucero Rico.

III. LA CULTURA COMO GENERADORA DE IDENTIDAD.

Chalma es un municipio del estado de Veracruz, que se localiza en la región de la Huasteca Alta, está conformado por distintas congregaciones y comunidades que se encuentran dispersas unas de otras; cada una de ellas parece contar con tradiciones y expresiones culturales propias, teniendo de esta manera, una especificidad de elementos culturales; esto a primera instancia, da la impresión de que en un mismo territorio están establecidos distintos grupos étnicos, y por lo tanto, hay distintas expresiones culturales. Todo ello, aunado a los procesos políticos y de urbanización, así como a la necesidad de algunas personas de salir a trabajar fuera de Chalma, ha generado en sus pobladores -de acuerdo con lo que me informaron- la percepción de no contar con una identidad como municipio.

Durante el transcurso de esta investigación, fui conociendo sus congregaciones y comunidades, y al platicar con las personas de dichos poblados comenzaron a surgir en mí inquietudes en torno a los procesos de identidad y a su relación con la cultura, así como, en qué medida a partir de un proyecto arquitectónico, se podría contribuir en los procesos de difusión y

transmisión de su patrimonio cultural. Por lo tanto, quise desarrollar estas series de cuestiones como tema principal de mi tesis.

De una de mis visitas en el municipio, recuerdo a una señora de la tercera edad que tiene una papelería en frente de la plaza principal; ella me comentaba que le gustaría que Chalma “se convirtiera en Pueblo Mágico” y que sí yo estaba estudiando arquitectura, por qué no “diseñaba una fuente o unos arcos que le dieran identidad al municipio”. Mi intención no es exponer los deseos de la señora, sino establecer el planteamiento inicial de este trabajo, para el cual me di a la tarea de investigar lo que era la identidad, los medios por los cuales una persona se podía sentir identificada, así como su relación con la cultura y el patrimonio; teniendo esclarecidos estos conceptos podría tener una idea más clara de cómo aproximarme a la realidad estudiada.

Zygmund Bauman en su libro *La cultura como praxis*, define que cada individuo cuenta con una identidad personal y social, las cuales están relacionadas.

*“La identidad personal confiere significado al «yo». La identidad social garantiza ese significado y, además, permite hablar del «nosotros», en el que se puede albergar, descansar a salvo e, incluso, sacudirse sus ansiedades un «yo» que, de otra manera, resultaría precario e inseguro.”*³

De acuerdo con Bauman, la relación que existe entre la *identidad personal* y la *identidad social* es indispensable para que una persona se identifique no sólo a sí misma, sino también, perteneciente a una sociedad.

3. Zygmund Bauman, *La cultura como praxis*. PAIDOS. Barcelona, España. 2002. p.54

En el caso de Chalma, sus habitantes no perciben esa identidad social como municipio y por lo tanto su identidad personal no se encuentra afianzada o segura. Por lo consiguiente, buscan la forma de lograr ese vínculo que les permita pertenecer y hablar de un “nosotros”, ya sea -de acuerdo con lo expresado por la señora de la papelería- a través de un elemento escultórico -llámense fuentes o arcos-, aun así, lo que “supuestamente podría conferir identidad a una persona”, no asegura que para los demás habitantes del municipio pueda hacerlo. Bauman vuelve a hablar de esto al respecto:

“Las identidades nunca están unificadas y, en el período más reciente de la época moderna, cada vez aparecen más fragmentadas y fracturadas, nunca singulares, sino múltiples, construidas a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo tanto solapadas como antagónicas.”⁴

Pero si las identidades son distintas y “nunca están unificadas” qué puede hacer posible que todos los miembros del municipio de Chalma pertenezcan a una misma identidad social. La postura que se toma en esta tesis es que a partir de la cultura y los procesos de socialización que ésta comprende, se puedan ir ensamblando las distintas identidades que los habitantes perciben, y a partir de dicho ensamble se colabore en el restablecimiento de la identidad social del municipio en la que todos puedan pertenecer.

Guillermo Bonfil Batalla en su texto, *Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados*, describe a la cultura desde el punto de vista antropológico.

“la cultura es el conjunto de símbolos, valores actitudes, habilidades, conocimientos, significados, formas de comunicación y organización sociales, y bienes materiales, que hacen posible la vida de una sociedad determinada y le permiten transformarse y reproducirse como tal, de una generación a las siguientes.”⁵

Desde el punto de vista antropológico la cultura se encuentra en constante transformación y toda persona que vive en una sociedad cuenta con ella “porque la sociedad se las trasmite y porque exige a todos el manejo de los elementos culturales indispensables para participar en la vida social.”⁶

La cultura que es transmitida a una persona por la sociedad en la que vive, contribuirá a determinar el significado del “yo” –*identidad personal*- del que nos habla Bauman, y por lo tanto le permitirá sentirse identificada con dicha sociedad –*identidad social*-, ya que, deberán compartir los mismos elementos culturales para poder convivir. Pero cuando dicha persona no acepte los elementos culturales que le son transmitidos y difundidos por su sociedad, no se sentirá identificada con ésta, y por lo tanto mostrará desarraigo a lo que le es transmitido. Bauman define el desarraigo de la siguiente manera:

“Pero también hay otras cosas que se me puede ocurrir desear o pensar (erróneamente) que soy libre de desear. Por ejemplo, renegar de mis amos o apropiarme de unos amos que no son los míos. En ambos casos, puedo llegar realmente a creer que soy libre y que mi elección, dictada por la razón y de su misma naturaleza, no conoce ataduras. En ambos casos el resultado es el mismo: déracinement, desarraigo, carne flácida sin columna vertebral, un pensamiento errante y vagabundo sin punto fijo sobre el que reposar.”⁷

El desarraigo es un factor determinante no sólo de la falta de identidad, sino también, de la pérdida del patrimonio cultural; en el caso del municipio de Chalma, las nuevas generaciones son las que van a determinar y decidir, si conservarán o no, lo que se les ha transmitido de generaciones pasadas. Por lo tanto es importante que conozcan y participen de su patrimonio cultural.

4. Zygmunt Bauman, *La cultura como praxis*. PAIDOS. Barcelona, España. 2002. p.77

5. Florescano Enrique, *El patrimonio nacional de México, I/coord. de Enrique Florescano—México*. FCE, CONACULTA, 1997, p.29

6. *Ibidem*. p.30

7. Zygmunt Bauman, *La cultura como praxis*. PAIDOS. Barcelona, España. 2002. p.62

II.II SOBRE EL PATRIMONIO CULTURAL.

El patrimonio cultural desde la visión de Guillermo Bonfil “Se trata del conjunto de elementos culturales propios que cada nueva generación recibe de las anteriores. No es un acervo inmutable; por el contrario: se modifica incesantemente, se restringe o se amplía, se transforma.”⁸

Gilberto Giménez en su texto *Desarrollo cultural: entre el foco y la dispersión*, describe al patrimonio cultural de la siguiente manera:

“En sociología de la cultura partimos de la tesis de que todo grupo humano y toda sociedad tiende siempre a privilegiar un pequeño sector del conjunto de sus bienes culturales, separándolo del resto y presentándolo como simbolizador por excelencia de la totalidad de su cultura y, en última instancia, de su identidad. Eso es lo que se llama “patrimonio cultural”, que en cuanto tal, no representa toda la cultura de un grupo, de una región o de un país, sino sólo una selección valorizada de la misma que funciona como condensador de sus valores más entrañables y emblemáticos.”⁹

La selección valorizada que el mismo grupo étnico ha hecho sobre sus bienes culturales así como la trasmisión generacional de estos, conforma hoy en día el repertorio del patrimonio cultural de Chalma; dichos bienes han sido restringidos o ampliados a través del tiempo, y al final, de esta manera, se ha ido transformado su patrimonio; es ahora la población más joven del municipio la que tienen la decisión y la responsabilidad de otorgarle a sus generaciones futuras este legado; de tal manera, la práctica cotidiana de su patrimonio es indispensable para que esta transmisión se pueda llevar a cabo.

Un ejemplo claro, dentro del municipio, para entender las consecuencias de la falta de transmisión y de difusión del patrimonio cultural, son las agrupaciones musicales de *tríos huapangueros*, o *tríos huastecos*, conformado por tres integrantes, los cuales tocan un instrumento distinto -la guitarra, la jarana huasteca y el violín-. A pesar de ser un elemento cultural característico no sólo del municipio sino de la región de la Huasteca, hoy en día, en Chalma es poco común encontrar estas agrupaciones; una de las principales causas de esto, según lo informado, es que el violín es un instrumento musical difícil de aprender a tocar y por lo tanto muy pocos saben hacerlo; y aunque el elemento cultural de los *tríos huapangueros* está conformado por tres integrantes que tocan instrumentos musicales distintos, el hecho de dejar de tocar, o de dejar de enseñar a tocar uno de ellos -el violín- ha propiciado la falta de difusión y práctica de esta tradición dentro del municipio.

8. Bonfil Batalla Guillermo, *La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos*. Anuario Antropológico, núm. 86, Editora Universidades de Brasilia / Tempo Brasileiro, Brasilia, 1988, p.11

9. Giménez Gilberto, *Desarrollo cultural: entre el foco y la dispersión*, en Fonseca Eduardo, *Patrimonio Cultural Y Turismo*. Cuadernos 13, CONACULTA, 2005, p.176

De acuerdo con Néstor García Canclini a partir de los objetivos de preservación del patrimonio se generan por lo menos cuatro tipos de paradigmas, *el mercantilista, el conservacionista, el monumentalista y el participacionista*. Para uso de esta tesis conviene mencionar el último de estos.

*“El cuarto paradigma, que denominamos participacionista, concibe el patrimonio y su preservación en relación con las necesidades globales de la sociedad [...] La selección de lo que se preserva y la manera de hacerlo deben decidirse a través de un proceso democrático en el que intervengan los interesados y se consideren sus hábitos y opiniones.”*¹⁰

La mejor forma en la que puedo contribuir en la difusión y preservación del patrimonio del municipio de Chalma es a partir de integrar en el proceso de proyecto arquitectónico a los interesados, para considerar de esta manera, sus hábitos y opiniones. Ya que, de acuerdo con este paradigma, son las personas las que de forma conjunta y democrática deciden lo que se preserva y la forma de hacerlo. Pero resulta que sólo son partícipes los interesados, aquellos que por medio de la práctica cotidiana preservan su patrimonio; lo interesante, dentro de este ámbito, será entender qué papel desarrollan todas aquellas personas que por una razón u otra no están interesadas en conservar y difundir sus tradiciones y por lo tanto su patrimonio.

En antropología y en sociología *“se describe la tradición como un fenómeno cultural presente en todas las sociedades y que consiste en la suma de formas de conducta social y ritual aprendidas y transmitidas de una generación a otra, y que contribuyen a caracterizar el universo cultural de la comunidad. En esta perspectiva se hace hincapié en que la tradición posee un significado colectivo en cuanto es reconocida y aceptada por una comunidad, o por grupos que la poseen y transmiten; igualmente, se le reconoce por la importante función de reproducir conocimientos, prácticas, creencias y valores originados en el pasado, pero que son esenciales en el presente para establecer la continuidad, identificación y cohesión cultural de la comunidad.”*¹¹

Para ejemplificar esto podemos recurrir a San Pedro Coyutla, una comunidad que se encuentra a 4.8 Km de la cabecera

municipal, en ella hay mujeres, principalmente de la tercera edad, que aún conservan la tradición de tejer en telares de cintura; ellas elaboran con el telar la vestimenta típica de la región, el *Quexquémítl*, dicha vestimenta tiene reminiscencias prehispánicas y su elaboración comprende un promedio de seis a nueve meses de trabajo.

Hablando con la Sra. Malena, bordadora y tejedora de San Pedro, me comentó que las mujeres en Chalma ya no portaban estas vestimentas, debido a que muchas de ellas no sabían tejer y les parecía bastante caro el adquirirlas; éstas prendas son elaboradas tradicionalmente con hilos obtenidos del algodón los cuales son teñidos con pigmentos vegetales, la materia prima de dichos tejidos comprende gran parte del dinero y del tiempo empleado para su elaboración y por lo tanto algunas mujeres han optado por emplear estambres comprados. Pero lo que a ella le parecía aún más grave, era que las muchachas no estaban interesadas en aprender esta tradición, ya que, según ellas, *“era algo que sólo las personas mayores usaban”*.

En otras palabras, las nuevas generaciones sienten desarraigo hacia las tradiciones de sus antepasados y por lo tanto no se encuentran dispuestas a aprender a tejer y mucho menos a portar sus indumentarias típicas. Esta postura que han tomado los jóvenes ha contribuido a la pérdida del patrimonio cultural del municipio, y a la percepción de muchos de ellos de no sentirse identificados con las tradiciones y la cultura de sus padres y abuelos.

10. García Canclini Néstor, *El patrimonio cultural de México y la construcción imaginaria de lo nacional*, en Florescano Enrique, *El patrimonio nacional de México*, I/coord. de Enrique Florescano—México. FCE, CONACULTA, 1997.p.72

11. Madraza Miranda María, *Algunas consideraciones en torno al significado de la tradición*. Contribuciones desde Coatepec, núm. 9, julio-diciembre, 2005, p.122



12. *Tres generaciones.*
Fotografía: Raúl Rico

Cuando las nuevas generaciones no son receptoras de las distintas expresiones de su tradición, están negando una parte importante de su patrimonio. Recordando la cita de Guillermo Bonfil sobre patrimonio cultural, en dónde afirma que éste “*no es inmutable a través del tiempo*”, se puede tomar como ejemplo en este caso, el empleo de estambres comprados para la elaboración del *Quexquémitl*; en dónde la omisión de un conocimiento -la elaboración de hilos de algodón- modifica una parte de la práctica de su patrimonio, y con ello el sentido de identidad y arraigo que ésta representaba.

Pero lo que, de igual forma, podría ser más grave, es el “desuso” de esta indumentaria y la falta de interés de las nuevas generaciones por ser copartícipe de sus tradiciones. Estas omisiones o desusos –la elaboración de los hilos de algodón para el *Quexquémitl* y el caso del violín en los *tríos huapangueros*, entre otros- han dado paso a la percepción de la falta de identidad de sus pobladores. Además, este desarraigo ha sido intensificado por procesos urbanos y políticos que están sucediendo dentro del municipio, y también, por la inserción de elementos culturales distintos a los suyos, así como, por la pérdida -en la mayoría de las comunidades- de su idioma autóctono, el náhuatl.

12. *Tres generaciones.* Doña Guadalupe tejiendo, acompañada de doña Malena y su nieta.
Fotografía: Raúl Rico.

II.III GUILLERMO BONFIL BATALLA. LA TEORÍA DEL CONTROL CULTURAL.

Guillermo Bonfil propone dentro de un marco teórico-metodológico, el *control cultural*, en donde articula tres dimensiones que él considera fundamentales -el grupo étnico, la cultura y la identidad-. Dicha teoría es propuesta para el estudio de sistemas policulturales, y como sucede en el Municipio de Chalma, para el caso de individuos con identidades étnicas diferentes; de ahí su relevancia para este trabajo.

De acuerdo con Guillermo Bonfil, estas son las características y atributos que definen a un grupo étnico:

“a) conglomerado social capaz de reproducirse biológicamente, b) que reconoce un origen común, c) cuyos miembros se identifican entre sí como parte de un "nosotros" distinto de los "otros" (que son miembros de grupos diferentes de la misma clase) e interactúan con éstos a partir del reconocimiento recíproco de la diferencia, d) que comparten ciertos elementos y rasgos culturales, entre los que tiene especial relevancia la lengua.”¹³

El idioma para un grupo étnico es de suma importancia ya que no sólo representa un medio de comunicación para éste, sino es en sí, una parte esencial de su propia cultura. En la mayoría de las congregaciones y comunidades del municipio las personas suelen comunicarse entre ellas en náhuatl; pero son los “*huehues*” -personas de la tercera edad- los que principalmente siguen conservando su lengua autóctona, y es tal su arraigo a ella que algunos se reusan a hablar en español. A diferencia de la cabecera municipal de Chalma, donde muy pocas personas hablan náhuatl, ya que, según ellos, el comunicarse con esta lengua representa un “*retroceso*”.

La cultura etnográfica de un grupo en un momento dado dependerá de su relación con otros grupos y a la inserción o no de elementos culturales externos, estableciendo de esta manera 4 acepciones de cultura -*autónoma, apropiada, enajenada e impuesta*¹⁴-. Siendo la cultura autónoma la más relevante para el grupo, ya que “*es la base mínima indispensable para el funcionamiento y la continuidad del grupo étnico*”¹⁵

La cultura del grupo étnico va a estar conformada por elementos tanto propios como ajenos -de su cultura- y de acuerdo con Guillermo Bonfil, los elementos culturales propios, son los que representan, principalmente, el patrimonio de éste, es decir se los han transmitido por generaciones y los han conservado y vuelto a heredar; en cambio, los elementos culturales ajenos son aquellos que también forman parte de su cultura, pero que el grupo no ha producido ni reproducido. En una relación interétnica, el grupo contará con elementos tanto propios como ajenos.

13. Bonfil Batalla Guillermo, *La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos*. Anuario Antropológico, núm. 86, Editora Universidades de Brasilia / Tempo Brasileiro, Brasilia, 1988, p.4

14. Para más información consultar en Bonfil Batalla Guillermo, *La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos*. Anuario Antropológico, núm. 86, Editora Universidades de Brasilia / Tempo Brasileiro, Brasilia, 1988.

15. Ibidem. p.9



18. Mujeres de San Pedro Coyutla preparando los tamales para la posada.
Fotografía: Lucero Rico

“Los elementos culturales son todos los componentes de una cultura que resulta necesario poner en juego para realizar todas y cada una de las acciones sociales: mantener la vida cotidiana, satisfacer necesidades, definir y solventar problemas, formular y tratar de cumplir aspiraciones. Para cualquiera de estas acciones es indispensable la concurrencia de elementos culturales de diversas clases, adecuados a la naturaleza y al propósito de cada acción.”¹⁶

El Municipio de Chalma, fue fundado en 1938, pero algunas de sus comunidades y congregaciones datan de la época prehispánica, el grupo étnico que lo conforma hoy en día ha experimentado cambios en su cultura a partir de la inserción de elementos culturales distintos a los suyos a lo largo de su historia; la aceptación o negación de estos, así como la conservación de algunos elementos propios, han configurado su identidad a través del tiempo; por lo tanto se puede suponer que habrá elementos culturales por los cuales, los miembros del municipio presenten mayor arraigo, ya que los reconocen como suyos.

“[...] la existencia de un grupo étnico, cualquiera que sea su situación en el momento en que se le estudia, presupone un momento previo en su proceso histórico en el cual el grupo dispuso de la autonomía cultural necesaria para delimitar y estructurar el universo inicial de sus elementos culturales propios capaces de garantizar, por sí mismos, la existencia y la reproducción del grupo; Ése es el momento o periodo histórico en el que <<cristaliza>> una cultura singular y distintiva, se configura el grupo étnico y se define la identidad social correspondiente.”¹⁷

16. Bonfil Batalla Guillermo, *La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos*. Anuario Antropológico, núm. 86, Editora Universidades de Brasilia / Tempo Brasileiro, Brasilia, 1988, p. 5

17. Ibidem. p.10

18. Mujeres de San Pedro Coyutla preparando los tamales para la posada.
Fotografía: Lucero Rico.

Dado que es posible suponer que la identidad actual de los miembros del municipio de Chalma, es diferente a su momento de *cristalización cultural*, es importante reconocer y difundir aquellos elementos propios de su cultura autónoma, los cuales, bajo la teoría del Control Cultural, son indispensables para la continuidad del grupo étnico, debido a que *“la unidad social (el grupo) toma las decisiones sobre elementos culturales que son propios porque los produce o porque los conserva como patrimonio preexistente.”*¹⁹

Entendido esto, es preciso identificar los elementos culturales existentes en el municipio de Chalma, considerando las categorías que Bonfil propone para la clasificación de éstos en la Teoría del Control Cultural.

*“1) **Materiales.** Son todos los objetos, en sus estados naturales o transformados por el trabajo humano, que un grupo esté en condiciones de aprovechar en un momento dado de su devenir histórico: tierra, materias primas, fuentes de energía, herramientas y utensilios, productos naturales y manufacturados, etc.*

*2) **De organización.** Son las formas de relación social sistematizadas, a través de las cuales se hace posible la participación de los miembros del grupo cuya intervención es necesaria para cumplir la acción. La magnitud y otras características demográficas de la población son datos importantes que deben tomarse en cuenta al estudiar los elementos de organización de cualquier sociedad o grupo.*

*3) **De conocimiento.** Son las experiencias asimiladas y sistematizadas que se elaboran, se acumulan y transmiten de generación a generación y en el marco de las cuales se generan o incorporan nuevos conocimientos.*

*4) **Simbólicos.** Son los diferentes códigos que permiten la comunicación necesaria entre los participantes en los diversos momentos de una acción. El código fundamental es el lenguaje, pero hay otros sistemas simbólicos significativos que también deben ser compartidos para que sean posibles ciertas acciones y resulten eficaces.*

*5) **Emotivos.** Que también pueden llamarse subjetivos. Son las representaciones colectivas, las creencias y los valores integrados que motivan a la participación y/o la aceptación de las acciones: la subjetividad como un elemento cultural indispensable.”*²⁰

A partir de la selección valorizada que haga el grupo étnico sobre sus elementos culturales, se podrán articular las tres dimensiones fundamentales del control cultural -el grupo, la cultura y la identidad- y de esta manera se seguirá llevando a cabo todas las acciones sociales que se realizan dentro del grupo. A este proceso de selección es a lo que Bonfil se refiere por control cultural.

*“Por control cultural entiendo el sistema según el cual se ejerce la capacidad social de decisión sobre los elementos culturales.”*²¹

Para que las nuevas generaciones de Chalma no presente desarraigo a su patrimonio cultural es necesario que todos los elementos pertenecientes a la cultura del grupo les sean difundidos y enseñados; con la práctica cotidiana de esto, y con la convivencia con los demás se podrá reestructurar la identidad social del municipio y de esta manera, dichas generaciones sentirán arraigo por su cultura y por consiguiente la querrán preservar. Para llevar a cabo esto, será indispensable conocer los elementos culturales que forman parte del patrimonio del municipio, y a los cuales sus habitantes se sienten identificados.

19. Bonfil Batalla Guillermo, *La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos*. Anuario Antropológico, núm. 86, Editora Universidades de Brasilia / Tempo Brasileiro, Brasilia, 1988, p.7

20. Ibidem. pp. 5-6

21. Ibidem. p. 5

“En la práctica cotidiana la identidad es ejercicio de la cultura propia. A través de ese ejercicio, de esa realización permanente de la cultura propia, es como un individuo participa en las decisiones y en los beneficios exclusivos de su grupo. [...] El conocimiento y el manejo del repertorio cultural propio se adquiere normalmente a través de los procesos de socialización y endoculturación que se mantienen como canales de transmisión cultural interna bajo control del grupo y que permiten dar contenido a la identidad étnica original, y definirla. La identidad se fundamenta en la coparticipación de una cultura propia común, que a su vez define los límites del sistema social que constituye un grupo étnico.”²²

Sólo a través de la práctica cotidiana de las expresiones culturales y tradiciones -propias del municipio de Chalma- se podrá ir ensamblando las distintas identidades que perciben sus habitantes, confiriéndoles de esta manera un sentido de unidad y arraigo, lo cual conllevará a su vez a restablecer la identidad social de dicho municipio en donde todos sean copartícipes de la misma. Será entonces indispensable fomentar la práctica de estas expresiones culturales, que han pasado de generación en generación y que hoy en día forman parte del patrimonio cultural de Chalma.

22. Bonfil Batalla Guillermo, *La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos*. Anuario Antropológico, núm. 86, Editora Universidades de Brasilia / Tempo Brasileiro, Brasilia, 1988, p.17

23. Villaseñor Anaya Carlos J. *El Derecho y los Derechos Culturales*, en Fonseca Eduardo, *Patrimonio Cultural y Turismo*. Cuadernos 13, CONACULTA, 2005, p. 34

II.IV HACIA LA AUTOGESTIÓN CULTURAL.

“En México la legislación federal no consigna expresamente el derecho a la cultura orientado a la construcción de un desarrollo, y tampoco existe una reglamentación, organizada y sistematizada, que articule a los tres ámbitos de gobierno y que garantice plenamente a la población los derechos sustantivos y los medios adjetivos para su ejercicio.

Por disposición constitucional, las facultades del Ejecutivo en materia de cultura se restringen primordialmente al ámbito educativo, y el Poder Legislativo Federal únicamente cuenta con facultades para legislar en lo relativo a la creación de institutos concernientes a la cultura general de los habitantes de la nación y sobre monumentos arqueológicos, artísticos e históricos, cuya conservación resulte de interés nacional.”²³

En nuestro país no existe una ley de desarrollo cultural y tampoco ninguna garantía de que todos los mexicanos tengamos acceso a la cultura y a los beneficios que ésta conlleva. Por otra parte, el patrimonio nacional que es difundido por el Estado está conformado por distintos intereses sociales y

como una estrategia para generar una sola noción de identidad nacional; en algunos casos, dichos intereses son antagónicos para determinados grupos de la sociedad mexicana. Enrique Florescano habla de ello en su libro *El patrimonio nacional de México*.

*“El patrimonio nacional, producto de un proceso histórico, es una realidad que se va conformando a partir del juego de los distintos intereses sociales y políticos de la nación, por lo que su uso también está determinado por los diferentes sectores que concurren en el seno de la sociedad. Por una parte, el Estado identificó y utilizó el patrimonio con el propósito de perfilar una identidad nacional uniforme, sin contradicciones ideológicas y conflictos internos. Por otra, las sociedades también han echado mano del patrimonio de manera distinta en cada etapa de la historia y en cada sector social.”*²⁴

Dicha noción de patrimonio ha sido impuesta sobre los patrimonios regionales, étnicos y populares, de distintos sectores de la población mexicana; para los cuales no tiene gran relevancia en términos de la escala de valores de la cultura a la que pertenecen y como consecuencia no comparten tal identidad hacia ella. Esto se debe -de acuerdo con Florescano- a que *“no hay un patrimonio cultural común a todos los mexicanos. [...] 1) porque existen diversas culturas en el seno de la sociedad mexicana, y 2) porque hay desigualdad social en las posibilidades de acceso a los bienes culturales.”*²⁵

*“El hecho, en última instancia, es que la cultura nacional y el patrimonio cultural correspondiente no expresan el pluralismo de la sociedad mexicana; antes bien, lo niegan sistemáticamente en un esfuerzo centenario por unificar a la población en términos del modelo de cultura dominante. De ese desencuentro se derivan los problemas de fondo de la conservación, valoración y desarrollo del patrimonio cultural.”*²⁶

A través de la autogestión, distintos grupos sociales han podido hacer frente a la desigualdad de acceso a los bienes culturales y a la noción de patrimonio nacional. A partir de la reivindicación de su autonomía en la difusión y conservación de sus tradiciones y cultura, es como han logrado transmitir y difundir lo que ellos consideran como su patrimonio, y al cual se sienten identificados.

*“Desde hace más de una década, los grupos antes marginados han reclamado una participación efectiva en la conservación y difusión de su patrimonio, y se han convertido en autogestores directos por medio de diversas actividades. Así ha sucedido en comunidades indígenas y campesinas, en pueblos y en ciudades, en sectores urbanos y populares, que han reivindicado sus derechos en la utilización de un patrimonio sobre el que han cobrado conciencia y sentido de propiedad.”*²⁷

El concepto social de la autogestión surge por los movimientos obreros de Europa de mediados del siglo XIX. Hoy en día existen varias acepciones de autogestión -dependiendo de los fines y la forma de organización de ésta-, por lo cual y para este caso de estudio, es importante mencionar la definición de autogestión social propuesta por Alejandro Montero S.

*“La autogestión social es un nuevo concepto alternativo de trabajo comunitario, donde la particular metodología permite la inclusión y participación de actores sociales, generadores de articulación a partir del encuentro, coordinación, metas y avances junto a sus pares, dejando atrás la idea que un grupo y/o institución tiene que tener un director o jerarquización para que pueda funcionar.”*²⁸

La autogestión social es un esquema de trabajo horizontal —es decir sin jerarquías- en el cual todos los miembros de ésta son partícipes de dicho trabajo, generando de tal forma un vínculo o una relación a partir del encuentro y del trabajo en conjunto. Será entonces, por medio de la inclusión, del encuentro y de la coparticipación en el trabajo, que se pueda generar cohesión entre todos sus actores

24. Florescano Enrique, *El patrimonio nacional de México*, primera edición, México. Consejo Nacional para la cultura y las artes. Fondo de cultura económica. 1997. p.18

25. Florescano Enrique, *El patrimonio nacional de México*, /coord. de Enrique Florescano—México. FCE, CONACULTA, 1997, p.36

26. Ibidem. p.50

27. Ibidem. pp.20 - 21

28. Montero S. Alejandro, *La Autogestión Social en la práctica comunitaria: Encuentros, resistencias y participación*, 112. p.226.

sociales. Zygmunt Bauman define este concepto de la siguiente manera:

*“A cualquier escala, la cohesión social está en función del consenso y del conocimiento compartido; sin una interacción y una actualización constantes, dicha cohesión depende decisivamente de una educación anterior, estricta y recordada, en la cultura.”*²⁹

Lo que se pretende con este trabajo es que a partir del “conocimiento compartido” de sus elementos culturales y la difusión y reproducción de estos por medio del control cultural –que propicie el encuentro y el intercambio a través de un proyecto de autogestión- se pueda contribuir al restablecimiento de la identidad social del municipio, lo cual, en una última instancia, podrá traducirse en la cohesión social de todos los habitantes de éste.

Ahora bien, si el sistema de trabajo establecido en la definición de autogestión social es el que pondera en este tipo de proyectos; existe una autogestión que es desarrollada en grupos indígenas la cual es pertinente mencionar; ya que, es el modelo que se pretende emplear para el proyecto que aquí se propone; puesto que contempla diversas cuestiones del ámbito cultural de sus integrantes.

*“La autogestión indígena implica considerar diversos aspectos de la cultura, cosmovisión, organización social, lógica económica y sistemas de gobierno propios, no se limita a posturas excluyentes y contrapuestas de grupos sociales, tampoco a procesos aislados y parciales de la economía.”*³⁰

Los proyectos de autogestión no solo deben buscar un esquema de trabajo, sino también deben contemplar las formas de organización social, y los valores más entrañables de la cultura de sus gestores, para que de esta forma se establezcan las bases y principios con los cuales se podrán desarrollar dichos proyectos; sólo de esta forma se podrá ser congruente con la realidad estudiada.

A partir del estudio y análisis de distintos textos en torno a la autogestión cultural, he podido identificar cuatro componentes

importantes dentro de ésta, los cuales son: **los gestores culturales, el control cultural, el territorio y el diseño participativo.**

*“El gestor cultural es un facilitador en cuanto a diseño, planificación y administración de proyectos culturales y como tal constituye un elemento importante en el desarrollo cultural. No obstante su figura no debe confundirse con la del mediador indispensable. Por el contrario, toda persona ha de entenderse potencialmente capaz de adoptar una actitud proactiva en materia cultural.”*³¹

En la autogestión, cada integrante de ésta es considerado *“como gestor de su propio desarrollo cultural y el de su comunidad.”*³² Esto permite que todos puedan ser partícipes de sus bienes culturales, y de las decisiones que se tomen en conjunto sobre estos, por lo tanto, se puede decir que los gestores ejercen un control sobre sus elementos; ya que, *“el control cultural no implica solamente la capacidad de usar o consumir un bien cultural, sino la capacidad y libertad para producirlo, reproducirlo e instalarlo.”*³³

En los proyectos de autogestión la autonomía con la cual los gestores podrán decidir sobre sus elementos y bienes culturales es de suma importancia, ya que de ésta dependerá la durabilidad del proyecto en un tiempo determinado, por lo tanto, es vital que el proyecto no dependa esencialmente de los subsidios del gobierno, ni de apoyos externos. Pero cuando los recursos propios son insuficientes para garantizar la permanencia del proyecto; se dice que se “negocia su autonomía”, y para esto se cuenta con dos opciones, la primera

29. Zygmunt Bauman, *La cultura como praxis*. PAIDOS. Barcelona, España. 2002. p.42

30. Vásquez García Sócrates y Gómez González Gerardo, *Autogestión Indígena en Tlahuitoltepec Mixe*. Oaxaca, México. En: Ra Ximhai, Revista de Sociedad, Cultura y Desarrollo Sustentable. 2006. Enero- abril, año/Vol.2, Número 1. Universidad Autónoma Indígena de México. Mochichahui, El Fuerte, Sinaloa. 2006, p. 156

31. Padula Perkins, Jorge Eduardo, *El derecho a la autogestión cultural en Revista Mexicana de Comunicación en línea*, núm. 119, México enero 2010.

32. ídem

33. Garreta 2004 citado por Padula Perkins, Jorge Eduardo, *El derecho a la autogestión cultural en Revista Mexicana de Comunicación en línea*, núm. 119, México enero 2010.

la primera de ellas es recurrir a recursos del erario a través de la solicitud de apoyos a organismos del orden cultural; y la segunda, generar recursos propios y remunerar algunos miembros del proyecto.

El tercer componente de la autogestión es **el territorio**. “La cultura de la autogestión está fuertemente marcada por el territorio, es decir por el espacio apropiado y la apropiación del espacio.”³⁴

En el caso de estudio se puede observar la importancia que tiene el territorio en términos culturales; como ya se había mencionado, Chalma cuenta con distintas congregaciones, comunidades y rancherías, que se encuentran dispersas unas de otras, y que a su vez generan distintos elementos culturales. La cercanía o lejanía de estos asentamientos poblacionales determinan en su territorio una serie de flujos de intercambio y puntos de concentración de actividades culturales, las cuales también son determinados por las características del propio territorio -principalmente por el relieve-.

En las comunidades que se encuentran en la parte norponiente del municipio el terreno se caracteriza por ser accidentado y lleno de laderas, lo cual no permite ampliamente la agricultura; dichas comunidades cuentan principalmente con los elementos culturales del tejido en telar de cintura, los bordados, la música de viento, el empleo de la lengua náhuatl, entre otros. En cambio, el terreno en la parte suroriente del municipio, es más uniforme y cuenta con zonas ribereñas; los elementos culturales predominantes en esta región son la agricultura, la ganadería y a menor escala, la pesca.

34. Coulomb Bosc René, *Autogestión, proyectos culturales y territorio*, en Héctor Rosales (coord.) *Iniciativas culturales de la sociedad civil*, CRIM / CONACULTA, México. 2005. p. 237

35. *Doña Elsa, líder de un taller de bordadoras de San Pedro Coyutla*. Fotografía: Lucero Rico.



35. *Doña Elsa, líder de un taller de bordadoras de San Pedro Coyutla*. Fotografía: Lucero Rico.

El cuarto componente de la autogestión es el **diseño participativo***, el cual dará paso “a la posibilidad de generar instrumentos y espacios de decisión para que un grupo pueda decidir sobre proyectos compartidos. Implica la educación y apropiación de valores democrático culturales.”³⁶

*“el diseño de muchos proyectos culturales y de otros servicios comunitarios tiene dificultad en ser realmente participativo. Raramente el proyecto logra discutirse en las Asambleas, las cuales por su parte son poco frecuentes. [...] Esta falta de gestión comunitaria en el diseño y en la gestión de los recursos de un proyecto firma, tarde o temprano, su fracaso.”*³⁷

La labor con la que puedo contribuir como estudiante de arquitectura en el proyecto de autogestión que en este trabajo se presenta es con la propuesta -a partir del diseño participativo y del trabajo con la comunidad- de estos “espacios de decisión”, los cuales fomenten el encuentro entre los habitantes del municipio de Chalma, y de esta manera, se propicie la transmisión del conocimiento compartido en su cultura, convirtiéndose los habitantes del municipio en gestores de su propio desarrollo cultural. En dicho proyecto deberá ponderar las necesidades, características, formas de organización, valores y cosmovisión de la comunidad para que de esta forma los espacios propuestos puedan cumplir con el ejercicio de ensamblar las distintas identidades que hoy en día muestran sus habitantes.

36. Coulomb Bosc René, *Autogestión, proyectos culturales y territorio*, en Héctor Rosales (coord.) *Iniciativas culturales de la sociedad civil*, CRIM / CONACULTA, México. 2005. p. 237

37. Idem. p. 235

* *Diseño participativo, diseño por consenso o co-diseño*: se podrán entender indistintamente en este texto siempre y cuando impliquen los procesos participativos explicados en el mismo.

II.V LA AUTOGESTIÓN CULTURAL COMO UNA ALTERNATIVA PARA EL PROCESO DEL PROYECTO ARQUITECTÓNICO.

La dirección y el enfoque que en esta investigación se ha elegido para el desarrollo del proyecto arquitectónico, ha sido muy diferente a lo que –normalmente- se me ha enseñado y he tenido que desarrollar durante mi proceso de formación como arquitecto. En ella me he enfrentado a situaciones y a contextos reales y distintos a los que cotidianamente vivo, y por ende, he recurrido a hacer uso de otras disciplinas y herramientas distintas a la arquitectura, las cuales me han permitido tener una aproximación más fidedigna al fenómeno estudiado.

El tener la posibilidad de emplear la autogestión cultural como una alternativa al proceso de diseño arquitectónico, me ha brindado un panorama más amplio de la labor que podemos desarrollar como estudiantes o profesionistas para con la sociedad; contemplando de esta manera aspectos tan intrínsecos y esenciales de ésta como lo son la identidad, la cultura y el patrimonio. Pero para poder esclarecer más este discurso es importante conocer lo que es un proyecto arquitectónico, y qué aspectos y factores conforman su proceso.

El proyecto en arquitectura, de acuerdo con Muñoz Cosme “es la serie de actividades que realizamos para crear una obra arquitectónica, es decir, es la práctica del trabajo del arquitecto que idea, define y representa un objeto arquitectónico que antes no existía; pero también el proyecto es el conjunto de dibujos, de planos, de textos, de documentos que se necesitan para ejecutar la obra y construirla.”³⁸

Surge a partir de un proceso en el que “intervienen factores sociales, políticos, económicos y culturales externos a la disciplina arquitectónica”³⁹.

Ahora bien, además de los distintos factores que intervienen en el proceso del proyecto existen dos advertencias generales en las cuales Muñoz Cosme hace mucho hincapié:

*“En primer lugar, el proceso de proyecto no es lineal ni simple [...] es un camino complejo e intrincado el que hay que recorrer y por ello conviene llevar con nosotros siempre la brújula de objetivos concretos e ideas claras.”*⁴⁰

Y en segundo lugar “el proceso del proyecto no puede ser establecido con carácter general. Cada arquitecto desarrolla su propia forma de trabajar, planea sus propias estrategias, crea o adapta sus instrumentos, y concibe el proceso de manera distinta.”⁴¹

En el desarrollo de este trabajo se contemplan factores pertenecientes a disciplinas externas a la arquitectura, concernientes –principalmente- a la etnografía. Pero de igual forma, considera cuestiones fundamentales para la propuesta de “objetos arquitectónicos” encaminados a la preservación y difusión del patrimonio cultural del municipio de Chalma, y, por ende, se ha priorizado en el tema de la autogestión indígena.

“La base fundamental de la autogestión indígena está cimentada en las propias formas de organización que funcionan en la comunidad, ésta se entiende como la cultura propia que está bajo el dominio del Pueblo Indígena en cuestión. Es así como la autogestión no solo se reduce a la cuestión productiva, sino que es más profunda, más amplia, implica la concepción de desarrollo propio bajo los principios de la convivencia

*comunitaria, acorde con su historia, con sus necesidades y sus posibilidades.”*⁴²

El objetivo que se pretende con este trabajo es proponer un “camino” que nos lleve al proceso del proyecto arquitectónico, utilizando como metodología a la autogestión cultural –y haciendo énfasis en la autogestión indígena-, por lo tanto, para llevar a cabo dicho proceso o para poder recorrer este “camino” es necesario ir acompañado de la comunidad o de los futuros habitantes, para que de esta manera, y en conjunto con ellos, se puedan establecer las estrategias y los instrumentos necesarios (co-diseño) que permitan desarrollar “la obra arquitectónica” de la que nos habla Muñoz Cosme –en este caso en específico, el proyecto de autogestión cultural para San Pedro Coyutla-.

El contemplar la autogestión como una alternativa para el proceso del proyecto permite que los “objetos arquitectónicos” que sean planteados –en conjunto con las personas- puedan ser, en realidad, fieles a las necesidades y formas de organización de la comunidad para las cuales han sido propuestos; procurando de esta manera el fortalecimiento de la convivencia social a través de la transmisión de su patrimonio por medio de estos “espacios de decisión” y propiciando que todos sus gestores sean copartícipes en dicho proyecto. Por consiguiente, se pretende que, por medio de este ejercicio se ensamblen las distintas identidades –que hoy en día son percibidas por los habitantes del municipio-, a partir del trabajo colaborativo, la participación en su cultura y la transmisión del conocimiento colectivo a las nuevas generaciones.

38. Muñoz Cosme Alfonso, *El proyecto de arquitectura: concepto, procesos y representación* / Alfonso Muñoz Cosme, Reverté. Estudios Universitarios de Arquitectura 16. Barcelona 2008. p. 18

39. Ibidem. p. 19

40. Ibidem p. 20

41. Ibidem. p. 21

42. Vásquez García Sócrates y Gómez González Gerardo, *Autogestión Indígena en Tlahuitoltepec Mixe, Oaxaca, México*. En: *Ra Ximhai, Revista de Sociedad, Cultura y Desarrollo Sustentable*. 2006. Enero- abril, año/Vol.2, Número 1. Universidad Autónoma Indígena de México. Mochicahui, El Fuerte, Sinaloa. 2006. p157.

El proceso del proyecto arquitectónico utilizando como metodología a la autogestión cultural.



El proceso del proyecto arquitectónico utilizando como metodología a la autogestión cultural.

Gráfico de elaboración propia.

Ahora bien, para esclarecer de una mejor manera los elementos que conforman a dicha metodología (la autogestión cultural) y la forma en que ha sido aplicada para poder desarrollar el proceso del proyecto arquitectónico que en este trabajo de tesis se presenta, se ha realizado el siguiente esquema -*El proceso del proyecto arquitectónico utilizando como metodología a la autogestión cultural*-; en el cual podemos observar los cuatro elementos que se identificaron en los proyectos de autogestión cultural y su relación con las distintas etapas que comprenden el proceso del proyecto desarrollado.

De esta manera queda visible el esquema de trabajo que se ha empleado en esta investigación, al cual quisiera agregar que dentro de él se contempla la participación del arquitecto como la de un gestor, pertenezca o no al grupo étnico, dado que su labor es de suma importancia, ya que, dentro de esta “*aportación de herramientas y conocimientos*” que surge a partir del co-diseño, el arquitecto podrá contribuir en la propuesta del programa arquitectónico, a la identificación de los posibles espacios en donde se puedan desarrollar las estrategias planteadas, así como, al desarrollo del proyecto o anteproyecto.

También es oportuno aclarar que esta alternativa por la cual se ha optado no ha sido un camino “*ni lineal ni simple*”, dado que es producto de toda la investigación realizada en campo, de la participación de los distintos informantes, de las asesorías de seminario, así cómo de un proceso interno de aprendizaje, estudio y reflexión. Todo este camino he tenido que recorrer para aproximarme y conocer el contexto estudiado, y de esta manera poder sentar las bases del proyecto de autogestión cultural para San Pedro Coyutla.

Por último, quisiera agregar que, el trabajo aquí presente no tiene la intención de ser considerado como un proceso de carácter general para futuras propuestas de proyectos culturales en comunidades indígenas. Por el contrario, y de acuerdo con Muñoz Cosme, es sólo reflejo de mi “*propia forma de trabajar*” y de aproximarme a la realidad estudiada. Sin embargo -y si así se desea-, la metodología aquí aplicada puede ser empleada de igual manera para el desarrollo de otros proyectos arquitectónicos.



III

CAPÍTULO

METODOLOGÍA



43. Entrevista a la señora María.
Fotografía: Lucero Rico.

III. PREÁMBULO DE LA METODOLOGÍA

La investigación que en este trabajo se presenta estará apoyada por el método analítico, el cual *“consiste en la extracción de las partes de un todo, con el objeto de estudiarlas y examinarlas por separado, para ver, por ejemplo, las relaciones entre éstas”*⁴⁴

El método analítico permitirá conocer las partes que conforman el fenómeno de estudio, contribuyendo al análisis de algunos de los elementos culturales que pertenecen al patrimonio de Chalma, así como, la identidad que estos generan en los habitantes y la relación que dichos elementos puedan llegar a tener entre ellos; pretendiendo obtener al final, a partir de ir ensamblando el análisis de cada uno de estos, un panorama general de las actividades culturales del municipio, así como el territorio y los gestores culturales; estableciendo de tal modo las bases para el proyecto de autogestión.

La *dimensión por medición** en la metodología permitirá profundizar en ciertos conceptos y teorías -tratados en el marco teórico- a partir de un enfoque mixto, el cual implicará a su vez que la información recabada, independientemente de su naturaleza, pueda ser analizada de manera *cualitativa*⁴⁵ o *cuantitativa*⁴⁶, enriqueciendo y facilitando el procesamiento de los datos obtenidos.

Dicha metodología constará de dos etapas distintas; en la primera se realizará un estudio general de los elementos culturales del municipio, y en la segunda, el estudio se centrará en las actividades culturales de la comunidad de San Pedro Coyutla. Ambas etapas implicarán la revisión y consulta de distintos textos de etnografía y antropología, asesorías personalizadas y visitas a campo. Todo esto con el objetivo de establecer mecanismos de aproximación acordes a la realidad estudiada.

Para el desarrollo de la misma serán seleccionadas distintas herramientas y técnicas de investigación, con el fin de que la aproximación al fenómeno estudiado sea eficiente y precisa. De tal manera se explicará a continuación las herramientas y técnicas a emplear y se especificarán las dos etapas ya mencionadas.

44. Abbagnano, Nicola, *Diccionario de filosofía*, en Gómez Bastar Sergio, *Metodología de la investigación*, RED TERCER MILENIO, Primera edición, 2012, p.59

45. Enfoque cualitativo: Su propósito es describir y evaluar las respuestas generalizadas, con el objetivo de explicarlas y así comprobar las hipótesis y obtener conclusiones; el análisis cualitativo es más frecuente en la entrevista o en las preguntas abiertas. (Gómez Bastar Sergio, *Metodología de la investigación*, p. 82)

46. Enfoque cuantitativo: Se centra en los números arrojados para cada respuesta generalizada cuando se ha realizado la codificación. (Gómez Bastar Sergio, *Metodología de la investigación*, p. 82)

* *Dimensión de la metodología por medición*: se refiere a que puede ser mixta (cualitativa y cuantitativa).

III.II TÉCNICAS Y HERRAMIENTAS DE INVESTIGACIÓN.

Observación participante.

*“En el uso de la técnica de observación participante la participación supone desempeñar ciertos roles locales lo cual entraña, como decíamos, la tensión estructurante del trabajo de campo etnográfico entre hacer y conocer, participar y observar, mantener la distancia e involucrarse. Este desempeño de roles locales conlleva un esfuerzo del investigador por integrarse a una lógica que no le es propia. Desde la perspectiva de los informantes, ese [66] esfuerzo puede interpretarse como el intento del investigador de apropiarse de los códigos locales, de modo que las prácticas y nociones de los pobladores se vuelvan más comprensibles facilitando la comunicación.”*⁴⁷

Se pretende que el empleo de la observación participante contribuya a la identificación de los procesos y significados que los habitantes del municipio de Chalma realizan y denotan al momento de hacer práctica de su cultura. Permitiendo que el registro sea realizado en el momento en el que se esté efectuando la actividad que se desea estudiar y proporcionando un registro fidedigno de ésta, sin interferir, según lo planeado, en las actividades cotidianas de los informantes.

Entrevista semiestructurada.

*“una entrevista semiestructurada. Conserva mucho la calidad despreocupada de la entrevista no estructurada, y requiere las mismas habilidades, pero la entrevista semiestructurada está basada en el uso de una guía de entrevista. Esta consiste en un listado de preguntas y temas que deben ser tratados en un orden particular.”*⁴⁸

Las entrevistas semiestructuradas son una parte importante de la metodología aquí planteada, puesto que será utilizada en varias ocasiones durante la investigación. La realización de un guion de preguntas y la informalidad de éste, permitirá una conversación fluida, además de la posibilidad de ampliar o reducir los temas a tratar dependiendo del tiempo y la disposición de los informantes.

La selección de los estratos poblacionales que serán entrevistados, así como las preguntas y los temas a tratar dependerán, principalmente, de la actividad cultural que será registrada y de la etapa de investigación en la que ésta se encuentre. Por lo tanto, y para cada caso de estudio, se especificará esto más adelante.

Muestreo por bola de nieve.

*“En el muestreo en bola de nieve localiza uno o más informantes clave y les pide que nombren a otros candidatos posibles para su investigación. Si está estudiando una población relativamente pequeña de gente que probablemente esté en contacto mutuo, entonces la muestra en bola de nieve es una forma efectiva para construir un marco muestral exhaustivo.”*⁴⁹

47. Guber Rosana, *La etnografía, método, campo y reflexividad*, Enciclopedia latinoamericana de Socio Cultura y Comunicación, primera edición, Bogotá, Grupo Editorial, Norma, 2001.p.59

48. Bernard Russell H. *Métodos de investigación en Antropología, Abordajes cualitativos y cuantitativos*, Segunda edición, Londres, Altamira, 2006, p.14

49. Ibidem. p.55

El muestreo por bola de nieve permitirá poner a prueba dos aspectos importantes; el primero, identificar a la población del municipio que dentro de su comunidad es considerada como practicante de su patrimonio cultural; y en segunda instancia, averiguar si, una vez identificados dichos informantes, conocen otra persona de su localidad que practique la misma actividad cultural.

A partir de estas relaciones se podrá descifrar si existe o no, una relación entre los informantes; si entre ellos conocen los elementos culturales que los demás ejercen, así como la forma en la que lo hacen.

Mapeo de información.

“El Mapeo de Información parte de determinar a quién va dirigido el documento y qué se desea lograr con él. Usa una terminología clara y sin ambigüedades. Va directamente al punto, es conciso. Cada fragmento de información muestra una sola idea, es decir, forma un “bocado” de información (information chunk). La notación que se usa está documentada y explicada al inicio del texto. El documento tiene la estructura de un árbol que se divide en ramas cada vez más pequeñas y detalladas. Esta estructura es inmediatamente visible por el arreglo del texto y el uso de la tipografía.

Al mapear información se construyen mapas con diferente nivel de detalle, de tal modo que pueden hacerse acercamientos según las necesidades del lector. Es decir, permite una lectura ejecutiva u operativa por la forma en que está presentado.”⁵⁰

Los mapeos que se pretenden realizar en esta investigación serán empleados con el fin de detectar los elementos culturales dentro del territorio del municipio, en una primera instancia, y posteriormente en la comunidad de San Pedro Coyutla.

La superposición de capas de información contribuirá a tener un panorama general del repertorio del patrimonio cultural de Chalma, así como, denotar los lugares de intercambio y concentración de las actividades culturales; además de facilitar la lectura de la información yendo de lo particular a lo general.

Registro Fotográfico.

El registro fotográfico se realizará en cada visita a campo y, además de representar un apoyo gráfico para este trabajo, será utilizado para el registro tanto de los estratos poblacionales como de los elementos culturales que se pretenden estudiar. También permitirá, durante el trabajo en gabinete, la complementación de la información cuando ésta no pueda ser registrada *in situ*.

Rastreo bibliográfico

El rastreo bibliográfico que para esta investigación se propone constará de dos fuentes documentales principales: las personas, y la búsqueda bibliográfica.

Esta técnica de investigación implicará la consulta de diversos textos, tanto físicos como digitales, en diversas fuentes de información; los cuales serán analizados de manera cualitativa para, posteriormente, proponer métodos de aproximación a la realidad estudiada. Cabe mencionar que la consulta del libro *Chalma un municipio con Historia*, del profesor Germán Argüelles -cronista del municipio-, ha sido de gran ayuda en la primera etapa de la investigación, ya que ha permitido tener un primer referente del contexto a estudiar.

Los datos proporcionados por las personas también serán de suma importancia para este trabajo, ya que, se pretende conocer y generar un vínculo a través del diálogo con los informantes y por lo tanto, gran parte del rastreo bibliográfico será desarrollado en las distintas visitas a campo.

50. González, M. (2005). *Documentación Técnica. México: UNID*. Lamarca, M. Hipertexto: “El nuevo concepto de documento en la cultura de la imagen.” Consultado en <http://www.hipertexto.info/documentos/texto.htm#ascii>. Manchado, E. y Santos, J. (2000).

Registro de datos a partir de cédulas.

Las cédulas empleadas como una herramienta de investigación contribuirán al registro de información específica de manera simple y ordenada, permitiendo que dicho registro se realice en un tiempo menor y facilitando la comparación de datos -al poder replicar la herramienta en distintos casos de estudio-. La síntesis de información en cédulas proporcionará, a su vez, una lectura ordenada y comprensible de lo registrado en campo, y dará la posibilidad de detallar apartados de ésta durante el trabajo de gabinete, puesto que, dichas cédulas serán llenadas *in situ* y complementadas posteriormente.

Grabación de audios de voz.

Al inicio del muestreo me percaté que el ritmo de las entrevistas se veía afectado al momento de hacer anotaciones en una bitácora de viaje; los informantes parecían mostrar curiosidad sobre lo que anotaba y en algunos casos me preguntaban lo que estaba registrando, cambiando, de esta manera, el rumbo de la entrevista. Por lo tanto, se optará por hacer registros de audios, lo cual permitirá tener una conversación más fluida y espontánea con los informantes; además de tener la posibilidad de hacer notas y registros posteriormente en el trabajo de gabinete.

Apoyo de traductores.

A partir de lo observado en las primeras visitas a campo, se identificó que la población indígena de la tercera edad suele ser monolingüe -sólo hablan náhuatl- y el resto de la población bilingüe -hablan náhuatl y español-. Por lo tanto se optará por hacer uso de apoyo de traductores, los cuales podrán ser miembros de la misma comunidad, y así, de esta manera, poder llevar a cabo los muestreos planeados.

III.III PRIMERA ETAPA. LOS ELEMENTOS CULTURALES DEL MUNICIPIO DE CHALMA.

Como primera aproximación al fenómeno estudiado y tomando como referencia *la teoría del control cultural* propuesta por Guillermo Bonfil Batalla, se realizará un mapeo de los elementos culturales del municipio; con el fin de identificar en el territorio de éste las regiones o comunidades en las que se llevan a cabo dichas prácticas culturales; detectando a su vez, si existen lugares en donde se concentran o se intercambian, así como, su relación con la identidad de los pobladores.

Para esta etapa de la investigación se ha diseñado el guion de una entrevista semiestructurada -ver en anexo, *Entrevista preliminar de los elementos culturales de Chalma*- la cual estará acompañada de un croquis del municipio proporcionado por la oficina de catastro de éste. Una vez en campo, la entrevista será realizada por medio de un muestreo por bola de nieve, y tendrá la finalidad de identificar en las distintas comunidades del municipio los elementos culturales más representativos -de acuerdo con los informantes- los cuales forman parte del repertorio de su patrimonio e identidad.

Previo a la visita a campo y para tener un primer referente del fenómeno a estudiar, se analizarán las actividades culturales que son descritas en el libro *Chalma un municipio con historia*, y de esta forma se seleccionarán las comunidades y congregaciones que en dicho libro son descritas como relevantes en términos culturales e históricos; de tal manera, se diseñará un itinerario y una guía de los lugares a visitar, la cual podrá ser modificada o ajustada a partir de los datos recabados en el muestreo por bola de nieve.

III.IV SEGUNDA ETAPA. SAN PEDRO COYUTLA.

A partir de los datos recabados en la primera etapa de esta metodología se tomó la decisión de centrar la investigación en la comunidad de San Pedro Coyutla, ya que, en este lugar se concentraba un mayor número de elementos culturales, además de ser referida por la mayoría de los informantes, como una comunidad relevante en la historia del municipio.

Los elementos culturales que se detectaron a partir del mapeo en dicha comunidad fueron: el telar de cintura y los bordados, la lengua náhuatl, la música de viento, la venta de palma y la vivienda. Para fines de esta etapa de la investigación, a continuación se diseñará para cada uno de estos elementos un método de estudio, pretendiendo conocer de esta manera, los estratos poblacionales que practican dichas actividades culturales, la forma en que las desarrollan y los lugares en los que las llevan acabo; además de la percepción de los informantes hacia su cultura y patrimonio.

Lo que aquí se pretende, a partir de esta etapa de la metodología, es una propuesta de aproximación a la realidad

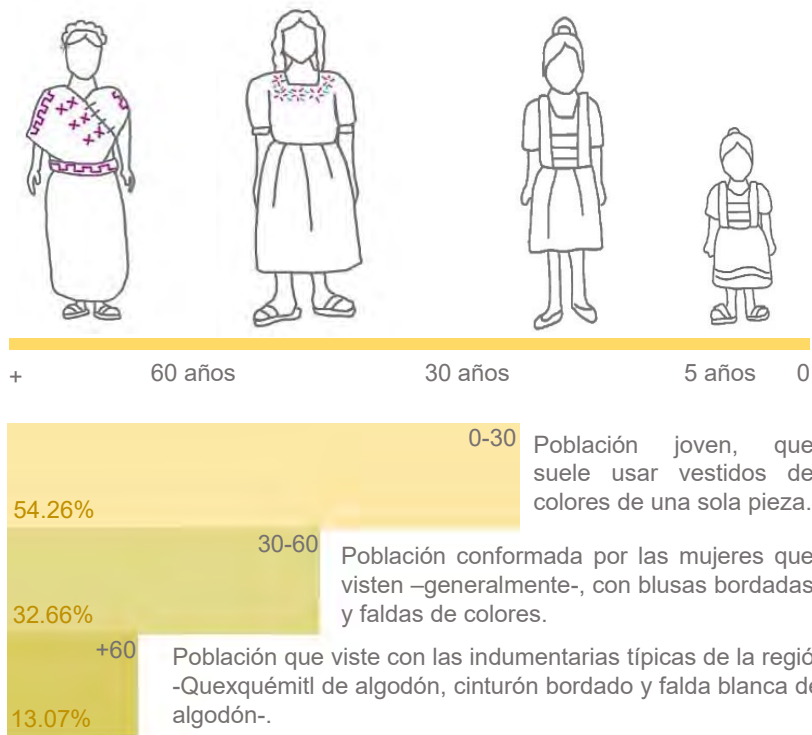
estudiada, con el objetivo de desarrollar posteriormente un programa arquitectónico que cumpla con las características, cualidades y necesidades para un proyecto de autogestión cultural en esta comunidad en específico. Por lo tanto, la observación participante en esta etapa, no sólo me permitirá conocer las actividades culturales que se desarrollan en la comunidad y que son altamente potenciales para ser incluidas en el proyecto de autogestión, sino que, generará un vínculo directo entre el investigador y los informantes, los cuales, en un momento dado, y a partir de su coparticipación, podrán ser los autogestores de dicho proyecto.

Muestreo manos tejedoras.

Con el objetivo de conocer más sobre el elemento cultural del bordado y el tejido en telar de cintura se ha diseñado este muestreo por bola de nieve, el cual se centrará en la población femenina de San Pedro Coyutla; puesto que son las mujeres las que realizan y visten -en su mayoría- las indumentarias típicas de la región.

El muestreo estará conformado por el guion de una entrevista semiestructurada -ver en anexo, *Entrevista manos tejedoras*- en la cual se abordarán seis aspectos principales: ocupación de las informantes, si ejercen el elemento cultural del bordado y el tejido -de ser así-, el tiempo que le dedican a esta actividad cultural y los fines por los que la realizan, también se pretende saber si conocen el significado de lo que elaboran, en dónde consiguen los materiales que emplean y el costo de estos, y por último -para continuar con la muestra-, si cuentan con algún familiar que también sepa bordar o tejer.

A partir de la información obtenida en la primera etapa de esta investigación, la población para este muestreo será subdividida en tres bloques de acuerdo a la edad y a la relación con dicho elemento cultural. El primer bloque estará comprendido por todas las mujeres de los 0 a los 5 años, ya que este rango de edad es previo a la enseñanza del bordado y el tejido, el segundo bloque está conformado por las mujeres que tienen entre 6 y 29 años, y ha sido seleccionado así porque es a esta edad cuando generalmente las mujeres comienzan a aprender a bordar y a tejer, cabe mencionar que de acuerdo con los



49. Esquema de indumentarias femeninas.
 Datos de gráfica, INEGI 2010
 Elaboración propia.

Informantes, es este estrato poblacional el que principalmente no usa sus indumentarias típicas. El último bloque estará conformado por las mujeres que sean mayores de 30 años, ya que es la población adulta de la comunidad la que por lo regular borda y/o teje cotidianamente, además de ser quienes normalmente visten las indumentarias tradicionales. Por lo tanto y para fines de esta muestra el estrato poblacional que será contemplado en el estudio será este último.

Tradición Oral.

De acuerdo con Guillermo Bonfil, el lenguaje es un elemento cultural importante para cualquier grupo étnico, ya que no sólo representa un medio de comunicación, sino que éste, es en sí, uno de los atributos que caracteriza al grupo y lo diferencia del resto. Para el análisis de este elemento se recurrirá al rastreo bibliográfico de textos con el objetivo de conocer las lenguas o la lengua indígena que es hablada en la región de la Huasteca Veracruzana y en específico en el municipio de Chalma.

Posteriormente se diseñará una cédula -ver en anexo *Cédula de escuelas*- con la cual se pueda realizar un análisis espacial de la escuela primaria federal de San Pedro Coyutla, “16 de Septiembre” y de las escuelas indígenas “Gral. Emiliano Zapata” y “Lic. Miguel Alemán Valdés”. Con el fin de conocer la cantidad de alumnos por institución y la proporción de estos respecto a los docentes, se estudiará la población escolar de estas instituciones educativas, pretendiendo obtener información que pueda contribuir a conocer la forma en la que se enseña la lengua autóctona y la percepción que tienen los habitantes de San Pedro respecto a ésta; de igual manera se pretende obtener datos sobre las diferencias y similitudes entre dichas modalidades educativas.

Voces de la Huasteca.

Los sones huastecos y los huapangos son géneros musicales representativos de la región de la Huasteca; y en el caso de San Pedro esto no es la excepción, con el objetivo de conocer más sobre este elemento cultural, en campo se aplicará una entrevista semiestructurada -ver en anexo, *Entrevista voces de la huasteca*- para obtener datos sobre la música tradicional de esta comunidad, las agrupaciones o bandas existentes, así como el proceso de enseñanza, los lugares y eventos en los que tocan, la forma en la que ensayan, y su relación cultural con otros elementos y festividades del municipio.

Dicha entrevista será aplicada a los capitanes de las bandas o agrupaciones musicales, así como a los integrantes de éstas, y durante el transcurso de la misma se pretende hacer uso de registros de audios de voz, para que la entrevista sea

más fluida y en dado caso, pueda ser complementada durante el trabajo de gabinete.

La venta de palma.

La hoja seca de palma es un material indispensable para la elaboración de los balancines de las comunidades de Mesa del Anono, y de Aguacate chico; en San Pedro están los principales cultivos de esta materia prima, la cual representa una parte del sustento para la mayoría de los habitantes de esta última comunidad; los carpinteros que elaboran los balancines saben que en San Pedro las personas cortan la palma y la ponen a secar, por lo tanto, van una o dos veces por semana -dependiendo del trabajo que tengan- a comprarla por rollos.

Para el análisis de este elemento cultural se ha diseñado el guion de una entrevista semiestructurada -ver en anexo *Entrevista a vendedores de palma*- la cual se planea realizar a las personas que vendan la hoja de palma en San Pedro Coyutla. Dicha entrevista estará acompañada de un plano de la comunidad con el cual se pretende que los informantes puedan señalar los lugares en donde están los cultivos de palma, así como, los recorridos que realizan para llegar a ellos. El registro fotográfico se planea utilizar en este caso, para poder ilustrar los procesos que son llevados a cabo para la venta de este material.

La vivienda de San Pedro Coyutla.

A partir de la primera etapa de esta investigación, se observó que la vivienda era el lugar por excelencia en donde los habitantes del municipio desarrollaban sus prácticas culturales; debido a su relevancia se ha tomado la decisión de estudiarla, para lo cual se diseñará una cédula -ver en anexo *Cédula de Vivienda*- que facilite el registro de datos en campo. La información que se desea recabar en ésta es: planta esquemática con nombres de espacios y alzado, sistema o sistemas constructivos, diagrama familiar, actividad cultural que desarrolla cada miembro de la familia, así como, los lugares de la vivienda que destinan para la realización de dicha actividad y por último, una breve descripción de la misma.

Una vez estando en campo, la selección del registro de viviendas se realizará a partir de detectar en la comunidad las familias en las que sus integrantes desarrollen un mayor número de actividades culturales: así como, las viviendas de los capitanes de banda y de las mujeres que lideran los dos grupos de tejedoras de la comunidad.

De igual manera, se pretende que con el registro de las cédulas, al final de esta parte de la investigación, se logre desarrollar una comparación de viviendas, que pueda proporcionar un esbozo tanto de sistemas constructivos y tipologías, como de los distintos elementos culturales que son desarrollados en cada vivienda; complementando a su vez, y en conjunto con los datos recabados en las muestras anteriores, la información necesaria para dar paso al programa arquitectónico para el proyecto de autogestión cultural de esta comunidad.



IV

CAPÍTULO

**CHALMA,
HISTORIA DE
UNA REGIÓN.**



51. *Fiestas patrias.*
Fotografía: Lucero Rico.

IV.I LA REGIÓN BIOCULTURAL DE LA HUASTECA

Previo a conocer el contexto físico e histórico del municipio de Chalma, Veracruz, es necesario hablar de la región biocultural en la que se encuentra, puesto que en ésta conviven al menos siete grupos indígenas - nahuas, teenek, otomíes, tepehuas, pames, totonacas y chichimecas- con tradiciones, lengua y cultura propia; pero también con rasgos comunes. Dicha convivencia ha llegado a conformar una identidad multicultural, la cual conlleva a definir y a delimitar esta región a partir del vínculo en su cultura e historia y no por límites geopolíticos.

*“La Huasteca ocupa la parte septentrional de Mesoamérica, conocida como Costa del Golfo del Altiplano Central. Se trata de una llanura de alrededor de 70 kilómetros de ancho que, al ir descendiendo, da lugar a pequeñas colinas. Limita al norte con el río Pánuco, al sur con el río Cazones y con la región conocida como el Totonacapan, al occidente con las estribaciones de la Sierra Madre Oriental, que baja hacia la costa atravesada por numerosos ríos de la vertiente del Golfo de México, el cual constituye su límite por el oriente.”*⁵²

“comprende una extensión de 22 193 kilómetros cuadrados, pertenecientes a 50 municipios: San Luis Potosí (19), Hidalgo (8) y Veracruz (23). La región está poblada por nahuas, teenek o huastecos, otomíes, tepehuas, pames, totonacas, chichimecas y mestizos. Tradicionalmente, se divide en cuatro zonas: alta, media alta, media baja y baja.”

Existen diversos criterios para delimitar la región de la Huasteca, ya que, en otros textos también se incluyen municipios de los estados de Tamaulipas, Querétaro y Puebla -además de los ya citados-, pero para fines de este trabajo se ha decidido emplear la definición realizada por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social Pacífico Sur en su texto *“Diagnóstico Regional la Huasteca”* ya que, se basan en los pueblos y en las relaciones indígenas de la Huasteca.

A pesar de tratarse de una región caracterizada por compartir rasgos comunes en su cultura, el hecho de estar en tres entidades federativas distintas, propicia que las dinámicas socioculturales, económicas y políticas sean tratadas de manera diferente en cada una de éstas, generando un panorama desigual y fragmentando de la región.

*“En San Luis Potosí la Huasteca se considera la región con mayor potencial productivo del estado frente al árido altiplano del resto de su territorio. En Hidalgo se distingue, además de su potencial productivo, por las luchas agrarias que la caracterizaron en las dos últimas décadas. En Veracruz constituye una de las zonas con mayor grado de marginación, excluida de los grandes corredores económicos del estado.”*⁵³

52. I. Ávila Agustín, coord. II. González Álvaro, coord. *Diagnóstico Regional la Huasteca*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social Pacífico Sur. Centros Públicos CONACYT. p.5

53. Ibidem. p.6



54. Ubicación de la región de la Huasteca.

54. Ubicación de la región de la Huasteca.

Gráfico de elaboración propia.

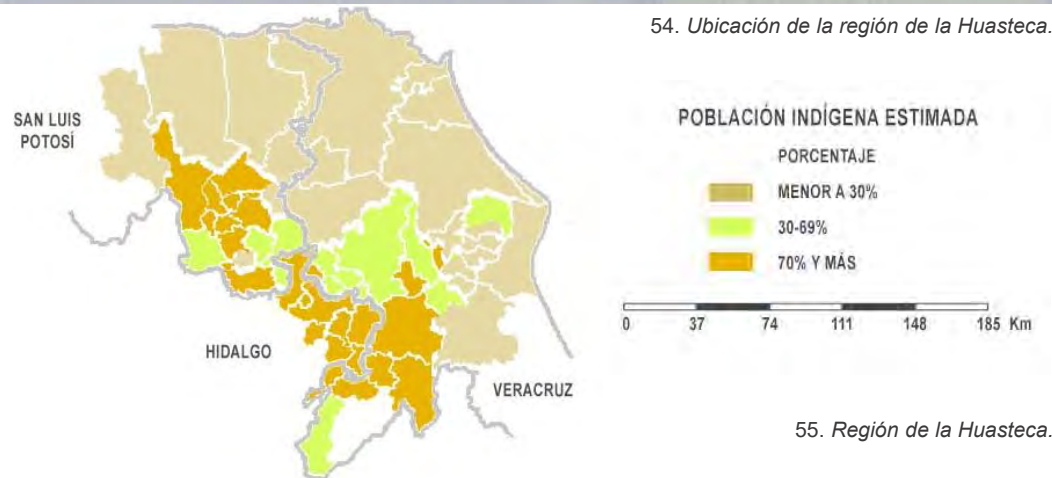
55. Región de la Huasteca.

Datos: Instituto Nacional Indigenista.

Subdirección de Investigación.

Indicadores Socioeconómicos de los Pueblos Indígenas de México.1990. Consultado en: I. Ávila Agustín, coord. II. González Álvaro, coord. *Diagnóstico Regional la Huasteca*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social Pacifico Sur. Centros Públicos CONACYT. p.4

Gráfico de elaboración propia.



55. Región de la Huasteca.

El municipio de Chalma pertenece a la región étnica de la Huasteca Alta del estado de Veracruz, por lo tanto, su cultura comparte, en conjunto a los demás grupos étnicos de esta región, una historia y un origen en común, la cual se hace presente hasta nuestros días gracias a la transmisión de su patrimonio cultural que se ha llevado a cabo durante generaciones. Por consiguiente, el hablar del patrimonio de este municipio, es hablar de la cultura y la identidad, no sólo de sus habitantes, sino de toda una región, única e importante en nuestro país.

“La Huasteca es el término con el que se conoce al territorio de una civilización de por lo menos cuatro milenios de antigüedad, con una cultura particular de indudable importancia en la formación de Mesoamérica. La ocupación de este espacio se ha dado por un mosaico de culturas y pueblos diversos, que han compartido el territorio y una historia común. En términos culturales se ha definido generalmente con base al grupo huasteco hegemónico, sin tomar en cuenta la diversidad lingüística ni su múltiple filiación étnica. La identidad no puede considerarse un concepto homogéneo en la Huasteca, en la medida en que constituye una sociedad multiétnica plural, en la que se articulan identidades y culturas diferenciadas. Sin embargo, comparten rasgos comunes como sociedades indígenas pertenecientes a la tradición mesoamericana en las que la lengua, la historia y el territorio compartido, el estilo de vida, el sistema cosmológico y la relación con la tierra, conforman los elementos de identidad que los definen.

*Teenek o huastecos, nahuas, otomíes, pames y tepehuas y, en menor medida, totonacas y chichimecas jonáz constituyen los pueblos indios de la región, herederos de un patrimonio histórico y cultural proveniente de los antiguos pobladores de la zona. Su identidad se expresa en el uso de sus lenguas, en la religión, el modo de vida, la indumentaria, los patrones alimentarios, el sistema político de gobierno y la propia lógica económica.”*⁵⁶



57. Desfile conmemorativo del 20 de noviembre.

56. I. Ávila Agustín, coord. II. González Álvaro, coord. *Diagnóstico Regional la Huasteca*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social Pacífico Sur. Centros Públicos CONACYT. p.12

57. *Desfile conmemorativo del 20 de noviembre*. Hombres y mujeres vestidos con indumentarias características de la Huasteca. Fotografía: Raúl Rico

IV.II LOS NAHUAS DE LA HUASTECA

En la Huasteca, durante mucho tiempo, distintos grupos étnicos han convivido y compartido el mismo territorio, y por consiguiente durante todo este lapso, han intercambiado y ejercido distintos elementos culturales; los cuales, hoy en día, nos permiten entender por qué tienen rasgos y características en común. Sin embargo, y a pesar de este intercambio cultural, la lengua sigue siendo el elemento con el cual se puede diferenciar a los distintos grupos étnicos, y, además, ésta toma gran relevancia ya que en ella se articulan los valores más intrínsecos de la cultura del grupo, y por lo tanto de su identidad.

*“El principal rasgo clasificatorio de la identidad se articula en torno al idioma que permite la autoidentificación de los grupos y su autoadscripción. El teenek es una lengua de la familia mayense, presente desde la época prehispánica. Actualmente se habla en el oriente de San Luis Potosí y al norte del estado de Veracruz, con diferencias dialectales que no obstan para que puedan comprenderse entre sí. El náhuatl septentrional se habla en Hidalgo, San Luis Potosí y Veracruz. El otomí y tepehua en algunos municipios de la Huasteca veracruzana y el pame principalmente en el municipio de Tamasopo, en la potosina.”*⁵⁸

El grupo indígena que conforma el 49.97% de los hogares del municipio de Chalma censados por INEGI en 2010, tiene como lengua autóctona el Náhuatl, dado a esto, se ha seleccionado el texto “Nahuas de la Huasteca” de Julieta Valle Esquivel para poder desarrollar un breve esbozo de las características que definen a este grupo étnico.

Lengua.

*“Los nahuas de la Huasteca se denominan a sí mismos macehuale o macehualmej, nombre que resalta su condición de subordinados frente a los mestizos -a quienes llaman coyomej o coyotes-, mientras que a su lengua la denominan méxcatl, una forma abreviada de “mexicano”. Saben y afirman que su idioma -y no el español- es el verdadero mexicano, [...] en la Huasteca se hablan por lo menos dos dialectos del náhuatl, identificados no sólo por los propios habitantes sino incluso por los lingüistas. [...] estas variantes son producto de diferentes momentos de penetración de los hablantes del náhuatl en la Huasteca.”*⁵⁹

En varias de las visitas realizadas al municipio a lo largo de esta investigación y sobre todo en la comunidad de San Pedro Coyutla, en más de una ocasión, los informantes se referían a su lengua como “mexicano” y denominaban a todo aquel que no hablara náhuatl como español o mestizo. Además de que, de acuerdo con los informantes, debido a que dicha comunidad se encontraba cercana a los “hombres blancos” o mestizos -haciendo referencia a Chalma, cabecera municipal, fundada por familias de ascendencia española, francesa e italiana-, se le nombró *coyomej* o Coyutla.

58. I. Ávila Agustín, coord. II. González Álvaro, coord. *Diagnóstico Regional la Huasteca*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social Pacífico Sur. Centros Públicos CONACYT. p.14

59. Valle Esquivel Julieta, *Nahuas de la Huasteca / Julieta Valle Esquivel*. México : CDI : PNUD, 2003. maps. retrs., tabs. (Pueblos indígenas del México contemporáneo). p. 6



61. Cultivos de maíz.

Agricultura y ganadería.

“Dados los procesos históricos que caracterizan a la región desde el periodo colonial, la cría de ganado vacuno y el comercio de productos procesados, sobre todo los derivados de la caña de azúcar, son también actividades relevantes. La agricultura comercial, en particular de cítricos, goza de gran importancia, aunque cabe mencionar que el vínculo de los nahuas con esta rama de la producción es sobre todo en calidad de peones, en virtud de que el grueso de las tierras dedicadas al cultivo de la naranja y otros frutos se encuentra en manos mestizas.”⁶⁰

La región del municipio cercana a la zona rivereña, en conjunto con la comunidad de Chapopote, se caracteriza por tener los “mejores terrenos” -según sus habitantes- para desarrollar las actividades económicas de la ganadería y la agricultura, destacando dentro de éstas el ganado bovino, caballar y porcino; y en cuanto a la agricultura, la siembra de maíz, frijol, tabaco, chile, jitomate y todo tipo de cítricos, sobre todo, la naranja. También, cabe mencionar que la mayor parte de los productores de maíz, tabaco y naranja de esta zona, destinan la venta de sus productos a las ciudades más cercanas, principalmente a Huejutla, Hidalgo y a Tantoyuca, Veracruz; y dado que Chalma no cuenta con un mercado de abastos; sus habitantes tienen que salir del municipio rumbo a Huejutla, o incluso a Platón Sánchez, para poder adquirir estos productos.

60. Valle Esquivel Julieta, *Nahuas de la Huasteca / Julieta Valle Esquivel*. México : CDI : PNUD, 2003. maps. retrs., tabs. (Pueblos indígenas del México contemporáneo). p. 8

61. *Cultivos de maíz*. Comunidad de Chapopote, Chalma, Veracruz. Fotografía: Raúl Rico.

Maíz.

*“Las fuentes del siglo XVI nos informan de la extraordinaria riqueza que caracterizaba a esta región. [...] Hoy las cosas han cambiado, pero en buena parte de las comunidades de las cañadas y la bocasierra se mantienen dos ciclos agrícolas al año: el de xompalmil, o de temporal, y el de tonalmil, o de secas.”*⁶²

*“todo trabajo, individual y colectivo, está orientado a reproducir el ciclo agrícola y garantizar el abasto de la preciada semilla a las familias y la comunidad.”*⁶³

El maíz y los productos derivados de éste conforman la base de la alimentación de los pobladores de esta región, y dado a su importancia, el ciclo agrícola no sólo determina el inicio de la cosecha y la siembra, sino también de muchas festividades y tradiciones que de igual forma tienen sus orígenes en la cosmovisión prehispánica.

Tradiciones y ritos

“El trabajo, además de fortalecer el alma del hombre, dotándolo de autoridad y prestigio, garantiza la existencia de la vida social. Por eso la actividad ritual es de una importancia mayúscula, y toda ella está regida por el ciclo de crecimiento y maduración del maíz.”

*[...] el Carnaval y el Xantolo -este último equivalente a la fiesta de los muertos en otras regiones- cobran aquí una relevancia que no se ve en otras partes del país.”*⁶⁴

62. Valle Esquivel Julieta, *Nahuas de la Huasteca / Julieta Valle Esquivel*. México : CDI : PNUD, 2003. maps. retrs., tabs. (Pueblos indígenas del México contemporáneo). p. 12

63. Ídem.

64. Ibidem. p. 13

65. *Camino a la molienda*. Mujer de la comunidad de Chapopote, llevando su maíz a la molienda. Fotografía: Raúl Rico.



65. *Camino a la molienda*.



67. Los Tamales..

“El Carnaval, cuya celebración tiene lugar justo antes de la Cuaresma, es lo que se conoce como un <<ritual de inversión>>; se trata de una festividad en la que las normas sociales se trastocan y se permite la trasgresión a lo que está prohibido el resto del año. [...]”

Durante el Carnaval, los varones se visten de mujeres, los poderes de la naturaleza invaden simbólicamente los poblados y las autoridades legítimamente reconocidas son destituidas temporalmente. Se consume de manera ritual el zacahuil, vianda característica de la región que asemeja un tamal de grandes dimensiones y que, de acuerdo con los propios indígenas, es la representación de un muerto que se le ofrenda al señor del inframundo.” ⁶⁶

En Chalma, el Carnaval es celebrado los primeros días de febrero, principalmente en las comunidades de San Pedro Coyutla y Chapopote, y siempre va acompañado del Zacahuil -tamal que puede llegar a pesar entre 30 y 40 kl, elaborado con masa enchilada y carne de pollo o cerdo- y del Chojol -un tamal de las mismas dimensiones que el primero, pero de sabor dulce, sin chile, ni carne-. El festejo de esta tradición no se podría realizar sin las danzas de jóvenes y adultos, de las cuales destaca la “Danza de los Mecos”.

*“El ciclo agrícola del xopalmil, o de temporal, a su vez culmina en términos rituales con el **Xantolo**, al que en la Huasteca difícilmente podemos llamar <<día de muertos>>, pues generalmente comprende varios días durante los cuales se llevan a cabo actividades ceremoniales claramente distinguibles y con propósitos específicos. El Xantolo, a diferencia del*

66. Valle Esquivel Julieta, *Nahuas de la Huasteca / Julieta Valle Esquivel*. México : CDI : PNUD, 2003. maps. retrs., tabs. (Pueblos indígenas del México contemporáneo). p. 13

67. *Los Tamales*. Mujer de la comunidad de San Pedro, cocinando los tamales típicos de la región. Fotografía: Lucero Rico.

*Carnaval y de otras festividades del ciclo de las lluvias, tiene un carácter más familiar que comunitario. [...] Es significativo que en esta fiesta se consuman los <<tamales de Todos Santo>>, elaborados con los principales productos de la milpa; maíz, frijol y chile. Podemos darnos cuenta de que se trata de una manera de marcar que ha concluido con éxito el ciclo de las lluvias.”*⁶⁸

El Xantolo tiene lugar, principalmente, en los días que van del 29 de octubre al 3 de noviembre; al inicio de esta celebración, en los hogares se coloca el altar, adornados con arcos de flores de cempaxúchitl, y en ocasiones con naranjas y cañas; durante estos días se colocan las fotos u objetos de los familiares difuntos y los tamales. También salen a la calle “Los Viejos” un grupo de hombres que se disfrazan con ropas viejas y máscaras, los cuales bailan huapangos en pareja; el 3 de noviembre, realizan el último baile en el cementerio, sin embargo, la celebración tiene su verdadero fin en los últimos días de este mes, cuando se realiza el “Destape”, en donde todos los hombres que se vistieron de viejos vuelven a bailar y al finalizar la danza, se quitan la máscara para que la partera del pueblo rocíe con su boca aguardiente en sus rostros.

Bordados y artesanías.

“Por otro lado, las actividades con profundo arraigo histórico. Como la alfarería o el bordado de prendas de algodón, poco a poco van perdiendo terreno, dado el ingreso masivo de enseres y mercancías realizados con nuevos materiales y la escasez creciente de las materias primas necesarias para la producción artesanal.”⁶⁹

68. Valle Esquivel Julieta, *Nahuas de la Huasteca / Julieta Valle Esquivel*. México : CDI : PNUD, 2003. maps. retrs., tabs. (Pueblos indígenas del México contemporáneo). pp. 13-14

69. Ibidem. p. 9

70. *Hilando la Tradición*. Doña Guadalupe y el telar de cintura. Fotografía: Raúl Rico.



70. *Hilando la Tradición..*

Son pocas las comunidades que conservan sus indumentarias típicas, sobre todo el Quexquémitl, vestimenta femenina representativa de la Huasteca, elaborada con hilos de algodón en el telar de cintura y bordado con estambres de colores –en el caso de Chalma, sólo con estambres de color negro y rosa o negro y rojo-. El bordado de punto de cruz sobre manta cruda o cuadrillé, también es una actividad cultural representativa del municipio; sin embargo, muy pocas mujeres –por lo regular sólo las de la tercera edad- portan las blusas y rebosos que llegan a elaborar.

Sones y Huapangos

“Uno de los elementos principales del rito nativo es la música: sones y plegarias rítmicas, [...] Al decir de los nahuas, el son es de carácter sagrado, mientras que el huapango –con el que casi siempre se le confunde- es para divertirse. La danza, por su parte, también juega un papel relevante, pues permite integrar en una misma actividad a jóvenes y adultos, a niños y ancianos y a hombres y mujeres.”⁷¹

La música y el baile juegan un papel importante en muchas de las celebraciones civiles y religiosas del municipio, legado que a su vez forma parte de la tradición y de la cultura de la Región Huasteca. Las danzas con mayor vigencia en Chalma son: *Las Varitas, Los Tres Colores y Las Inditas Inmaculadas*.

IV.III SOBRE EL MUNICIPIO DE CHALMA

Toponimia.

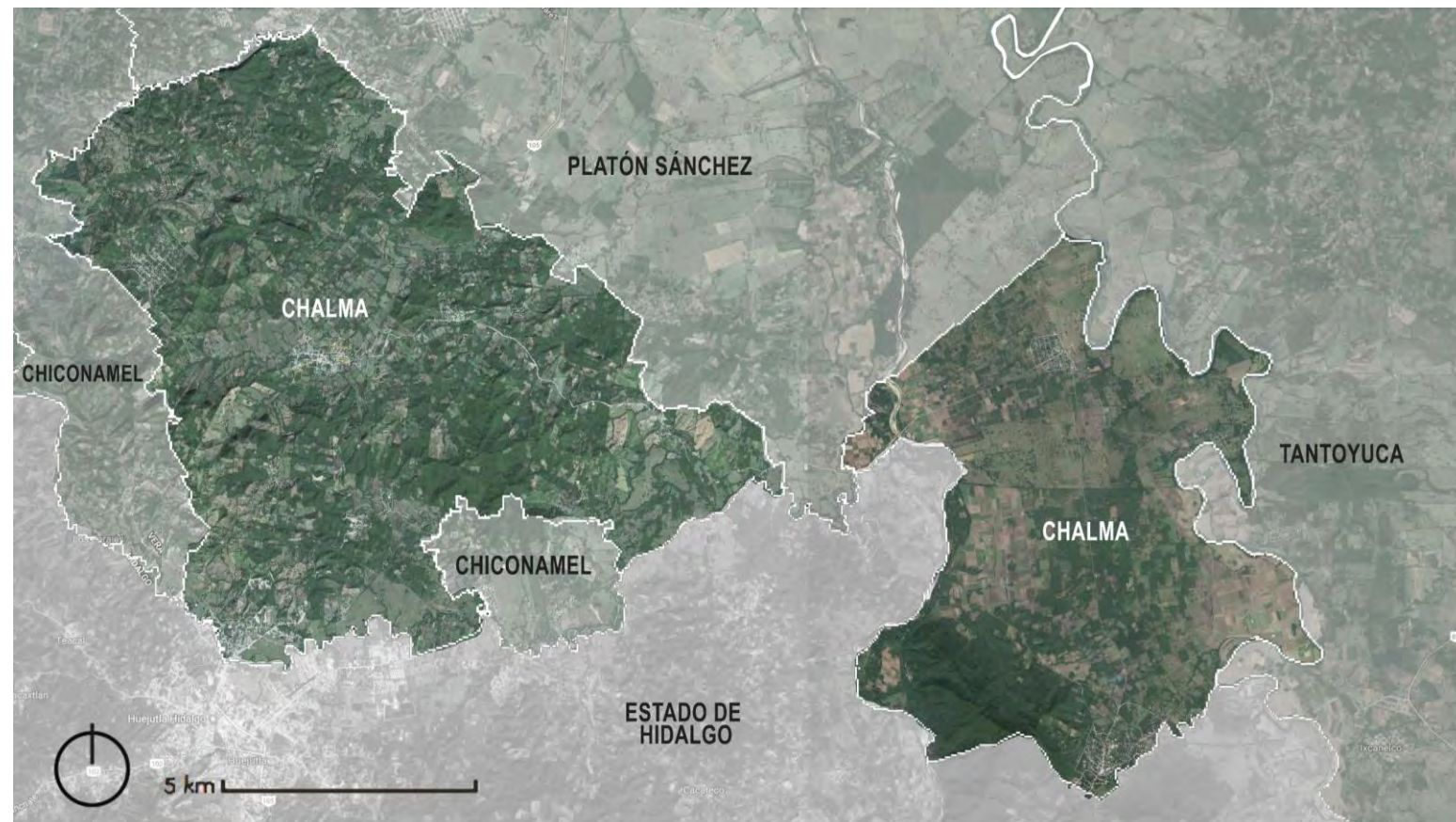
Chalma, aparentemente y según los informantes, provienen del náhuatl *Xamantla*, término que puede interpretarse de varias maneras por la deformación lingüística del idioma, aunque específicamente se connota como *“lugar donde se pone arena en abundancia.”⁷²*

Ubicación.

El municipio de Chalma se encuentra ubicado al noroeste del estado de Veracruz, en la región de la Huasteca Alta, en las coordenadas 21°13´ de latitud norte y 98°24´ de longitud oeste, a una altura de 140 metros sobre el nivel del mar. Está dividido en dos secciones; la primera colinda con los municipios de Chiconamel, Platón Sánchez y el estado de Hidalgo. La otra sección colinda con los municipios de Platón Sánchez, Tantoyuca y también con el Estado de Hidalgo. Tiene una superficie de 151.68 Km², cifra que representa un 0.27% total del Estado. (Gobierno del Estado de Veracruz y SEFIPLAN, *Cuadernillos Municipales*, 2016)

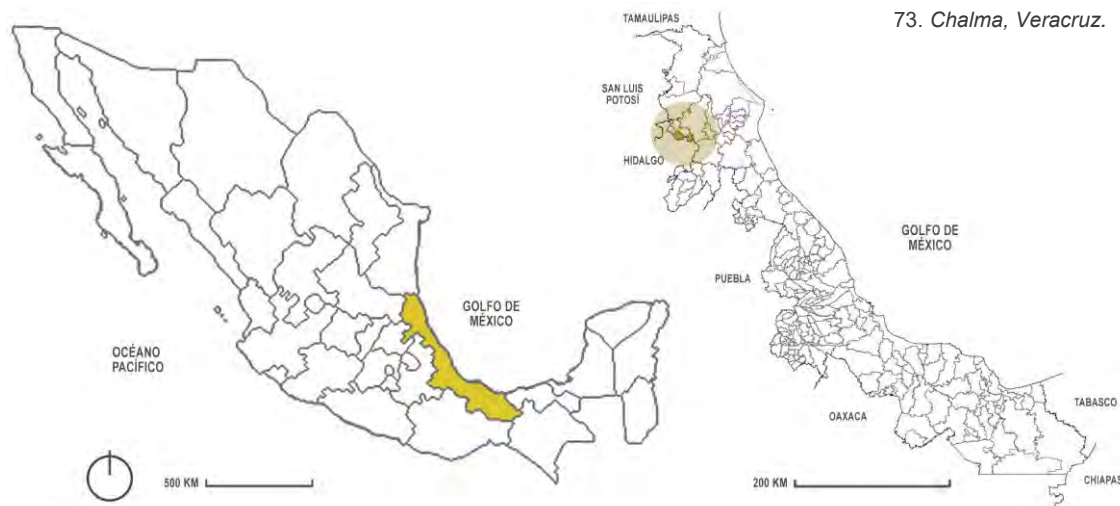
71. Valle Esquivel Julieta, *Nahuas de la Huasteca / Julieta Valle Esquivel*. México : CDI : PNUD, 2003. maps. retrs. tabs. (Pueblos indígenas del México contemporáneo). p. 21

72. Argüelles Pascual Germán, *Chalma un municipio con Historia*, ed. Universidad de granada, México, 2016. p.38

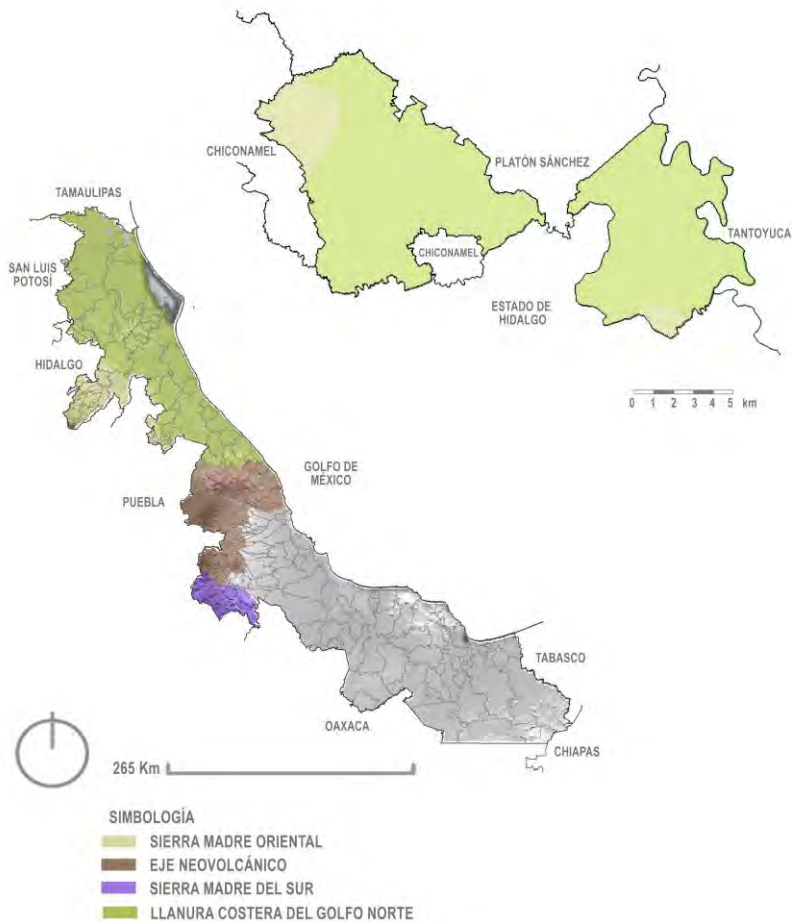


73. Chalma, Veracruz.

73. Chalma, Veracruz.
 Gráfico de elaboración propia.
 74. Ubicación del municipio de Chalma.
 Gráfico de elaboración propia.



74. Ubicación del municipio de Chalma.

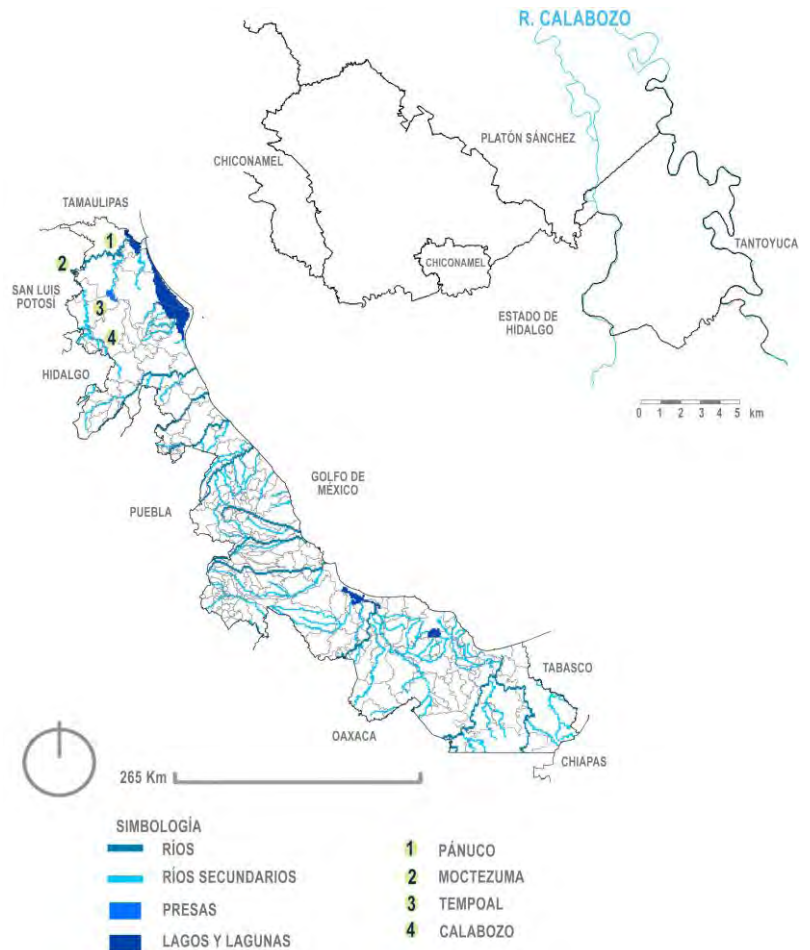


75. *Relieve*. INEGI. Mapoteca Digital.
Gráfico de elaboración propia.

Relieve.

El relieve del municipio de Chalma está conformado por la provincia de la Llanura Costera del Golfo Norte (89%) y parte de la Sierra Madre Occidental (11%).

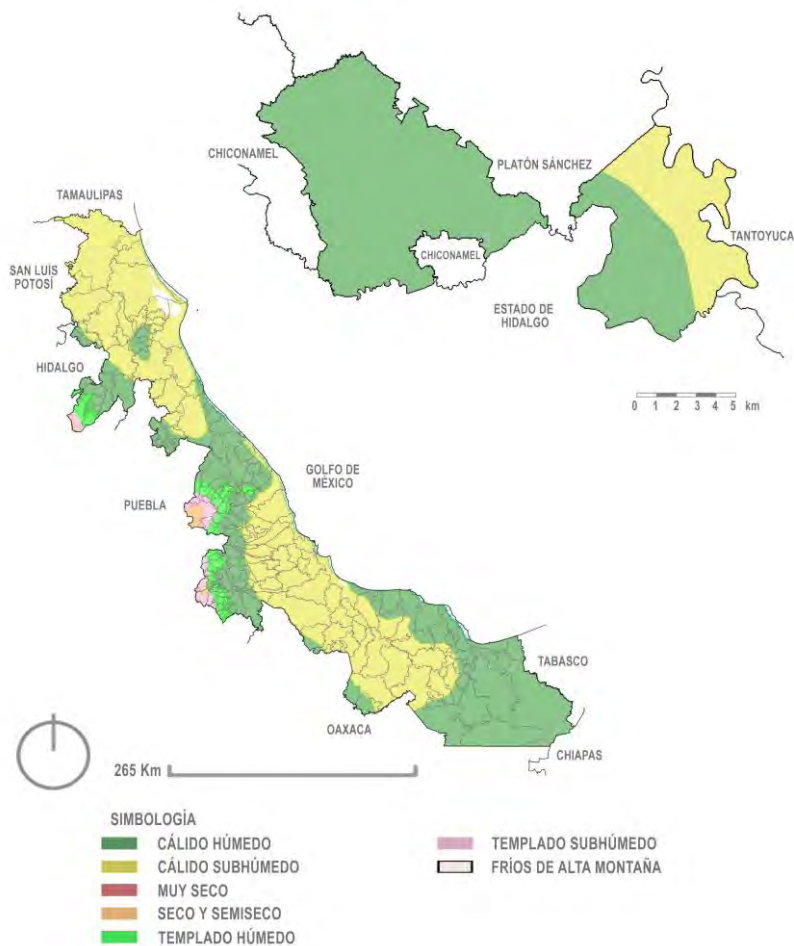
Cuenta con dos elevaciones principales, el Cerro la Peña al oriente de la primera sección del municipio, y el Cerro el Jobo, al norte de la segunda sección del municipio, cerca de la comunidad de Chapopote.



76. *Hidrografía*. INEGI. Mapoteca Digital.
Gráfico de elaboración propia.

Hidrografía.

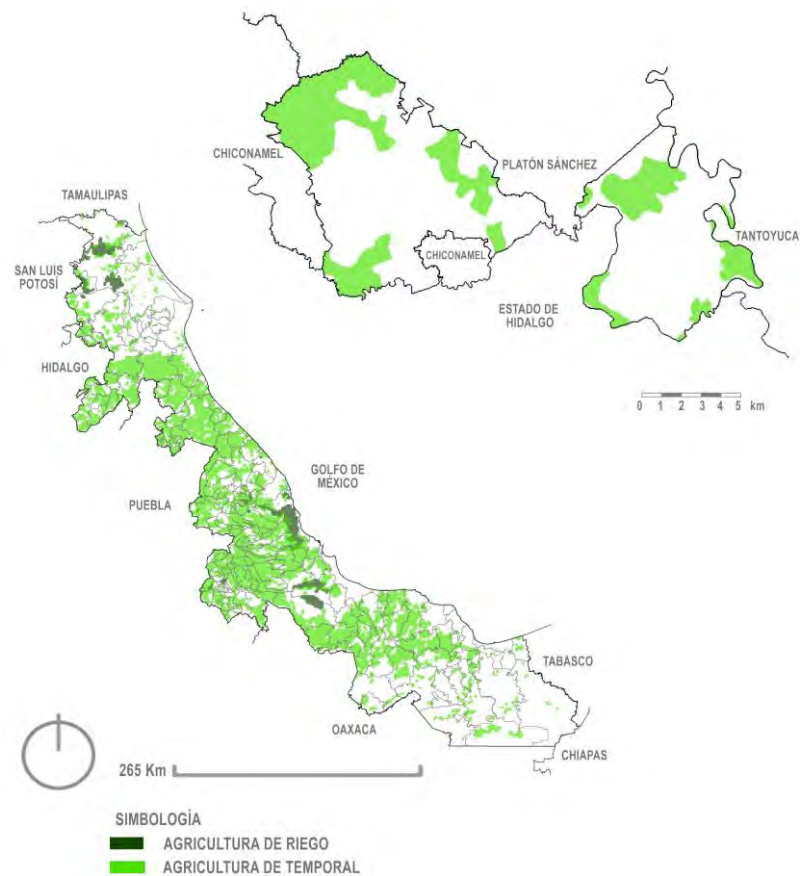
Cuenta con pequeños ríos tributarios del río Calabozo –río secundario-, importante afluente de los ríos Moctezuma y Pánuco; de estos destacan el río Los Hules en la parte oriente del municipio, y en la cabecera municipal, el río Chalmano, el cual atraviesa el pueblo de oeste a este. Sin embargo, todas las comunidades del municipio cuentan con arroyos o ríos, y por lo tanto, es común que la mayoría de las viviendas tengan un pozo.



77. *Clima*. INEGI. Mapoteca Digital. Gráfico de elaboración propia.

Clima.

El clima de Chalma –de acuerdo con INEGI- al poniente es cálido húmedo con abundantes lluvias en verano (82%) y en la región colindante con el municipio de Tantoyuca es cálido subhúmedo con lluvias en verano (18%). Cuenta con una temperatura media promedio de 24°C. y una precipitación pluvial media anual de 1500 mm.

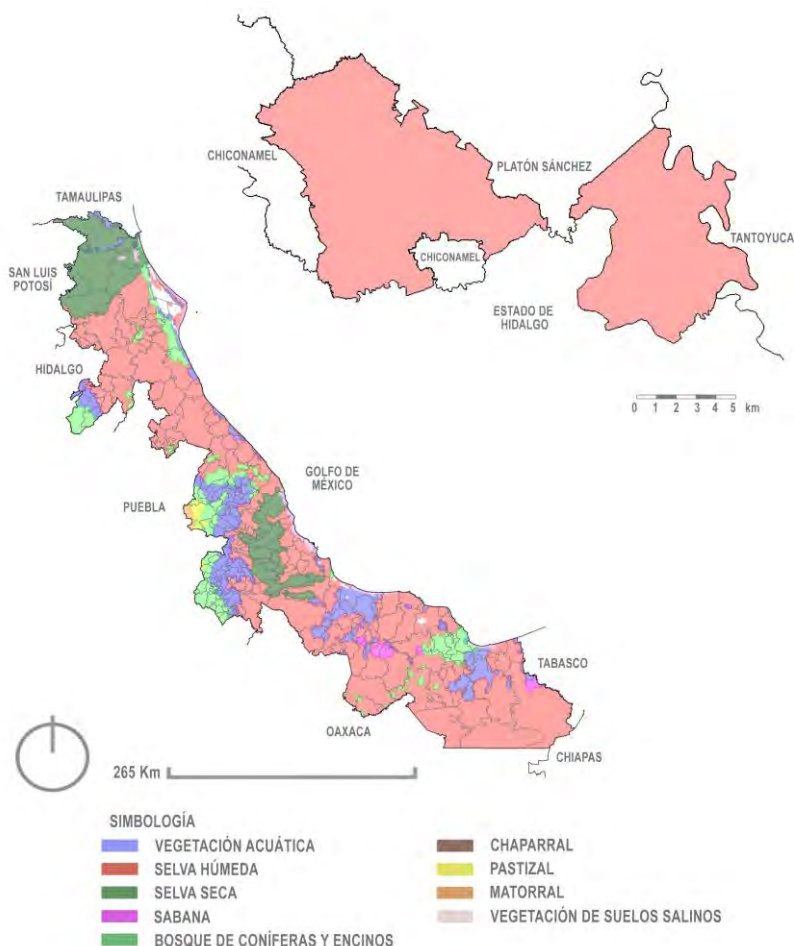


78. *Zonas Agrícolas*. INEGI. Mapoteca Digital. Gráfico de elaboración propia.

Zonas agrícolas.

La agricultura predominante de Chalma es la de temporal. Aproximadamente el 90% de las tierras de la segunda sección del municipio son vegas, ya que éstas son regadas por los remanentes del Río Calabozo.

Las principales comunidades en las cuales se desarrolla más la agricultura son: 21 de Julio, Francisco Javier Mina y Chapopote.

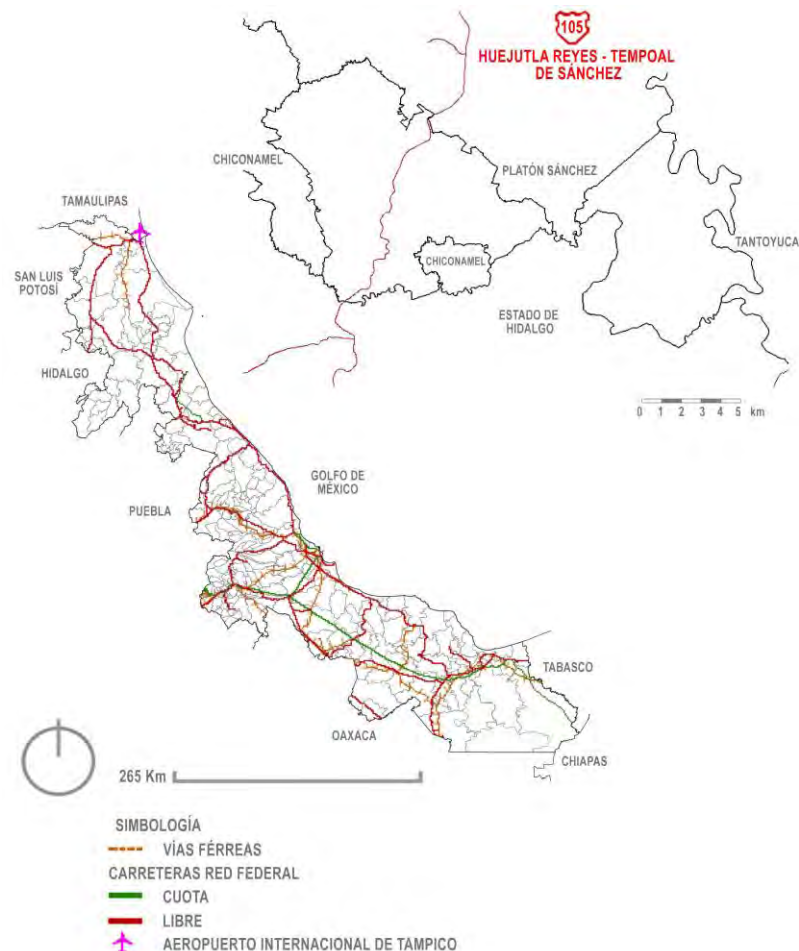


79. *Vegetación*. INEGI. Mapoteca Digital. Gráfico de elaboración propia.

Vegetación.

La vegetación predominante en el municipio es la característica de la selva húmeda, la cual ocupa un 35% de la superficie del suelo de éste; pero también cuenta con vegetación típica de la zona de pastizales, y ésta a su vez ocupa otro 35% de la superficie del municipio.

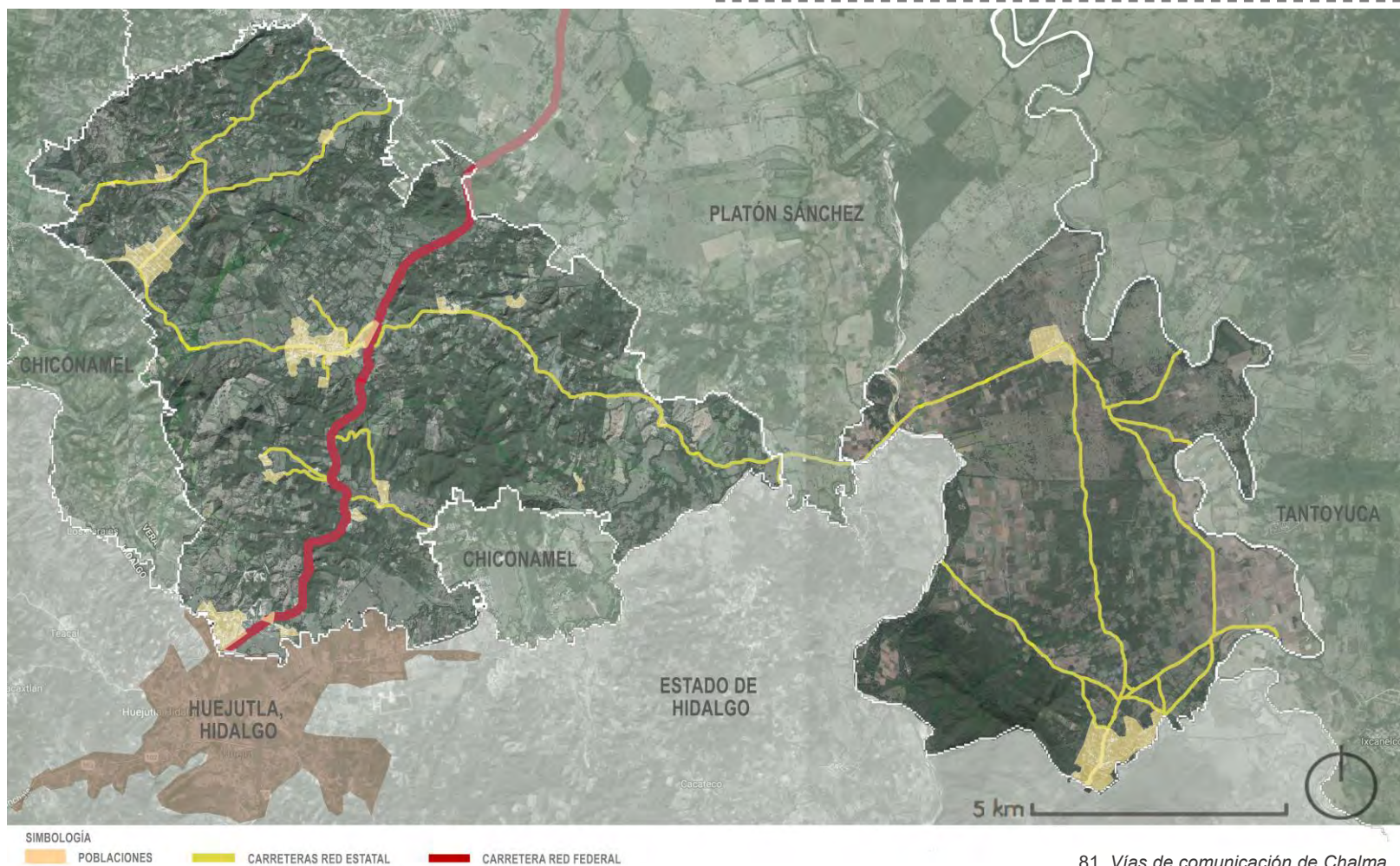
Cuenta con una gran variedad de árboles y plantas forestales, frutales, ornamentales, comestibles y forrajeras.



80. *Vías de comunicación*. INEGI. Mapoteca Digital. Gráfico de elaboración propia.

Vías de comunicación.

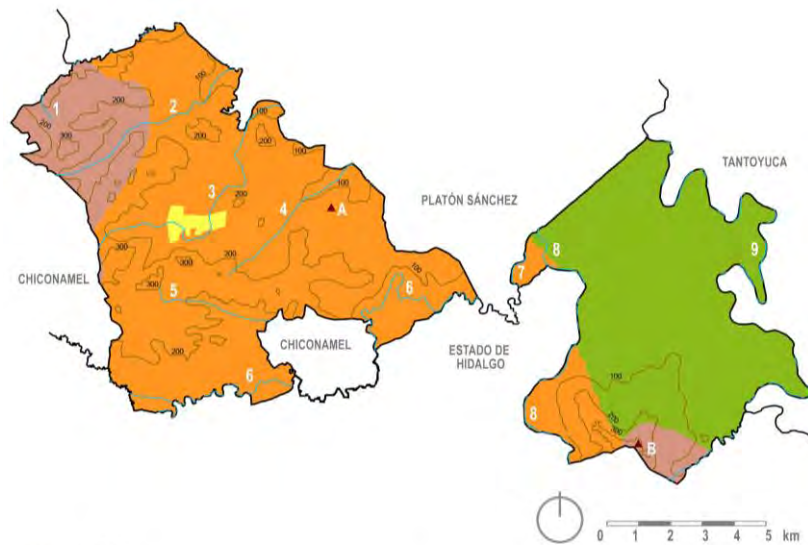
La carretera 105 Huejutla Reyes-Tempoal de Sánchez de la red federal es la principal vía terrestre de comunicación, la cual cruza el municipio de sur a norte y lo conecta con los municipios de Huejutla, Hidalgo y de Platón Sánchez, Veracruz. Cabe mencionar que en Chalma hay una flotilla de camionetas de *transporte rural mixto*, que te llevan a dichos municipios. También cuenta con su propia flotilla de taxis, la cual tienen su base en el parque de la cabecera municipal.



81. Vías de comunicación de Chalma.

81. Vías de comunicación de Chalma.
 Imagen satelital donde se aprecian algunas comunidades y
 vías de comunicación del municipio de Chalma.
 Gráfico de elaboración propia.

Los 12,626 habitantes con los que cuenta el municipio están distribuidos entre la cabecera municipal –Chalma–, 4 congregaciones, 28 comunidades y 6 rancherías; todas dispersas entre sí. La mayoría de las carreteras estatales que conectan a las distintas poblaciones son de terracería; únicamente la carretera federal y la estatal que conecta a la cabecera con el municipio de Chiconamel -pasando por San Pedro- es de dos carriles y está asfaltada.



SIMBOLOGÍA

- CURVA DE NIVEL
- CORRIENTE DE AGUA
- ELEVACIÓN PRINCIPAL
- SIERRA ALTA ESCARPADA
- LOMERÍO TÍPICO
- VALLE CON LLANURAS
- ZONA URBANA

ELEVACIONES PRINCIPALES

- A CERRO LA PEÑA
- B CERRO EL JOBO

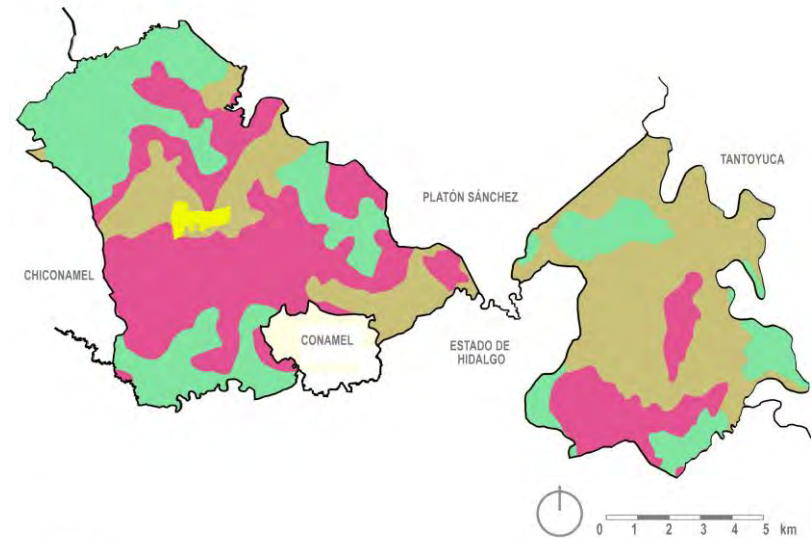
PRINCIPALES CORRIENTES DE AGUA

- 1 LA PROVIDENCIA
- 2 COSTA
- 3 CHALMANO
- 4 EL ARROYO SAUZAL
- 5 EL AHUEHUETL
- 6 TECOLUCO
- 7 FRÍO
- 8 LOS HULES
- 9 CALABOZO

82. *Fisiografía.*
Fuente: INEGI-CONAGUA. 2007. Mapa de la Red Hidrográfica Digital de México escala 1:250 000. México. / Información Topográfica Digital Escala 1:250 000 serie III. / INEGI. Continuo Nacional del Conjunto de Datos Geográficos de la Carta Fisiográfica 1:1 000 000, serie I.
Gráfico de elaboración propia.

Fisiografía.

El municipio se encuentra en la provincia de la Llanura Costera del Golfo Norte (89%) y Sierra Madre Oriental (11%); en la subprovincia de Llanuras y Lomeríos (89%) y en el Carso Huasteco (11%). A su vez, su suelo está conformado por Lomerío típico (57%), Valle con llanuras (32%) y Sierra alta escarpada (11%).



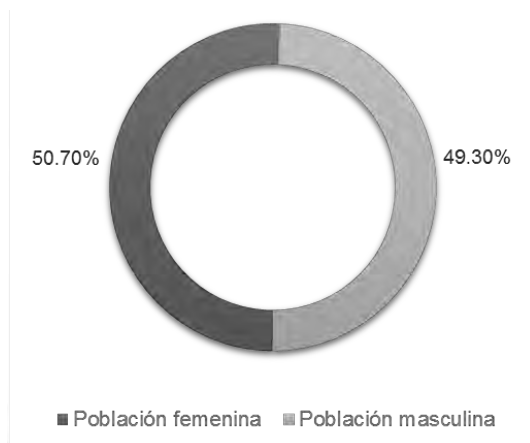
SIMBOLOGÍA

- AGRICULTURA DE TEMPORAL
- PASTIZAL
- SELVA HÚMEDA
- ZONA URBANA

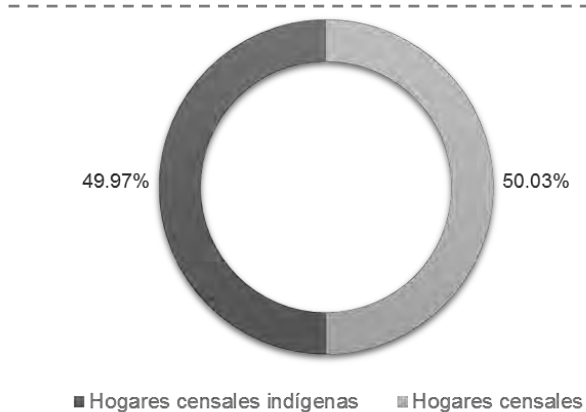
83. *Usos de suelo*
Fuente: INEGI. Marco Geoestadístico Mundial 2005, versión 3.1 / INEGI. Conjunto de datos Vectoriales de Uso de Suelo y Vegetación Serie III Escala: 1:250000.
Gráfico de elaboración propia.

Usos de suelo.

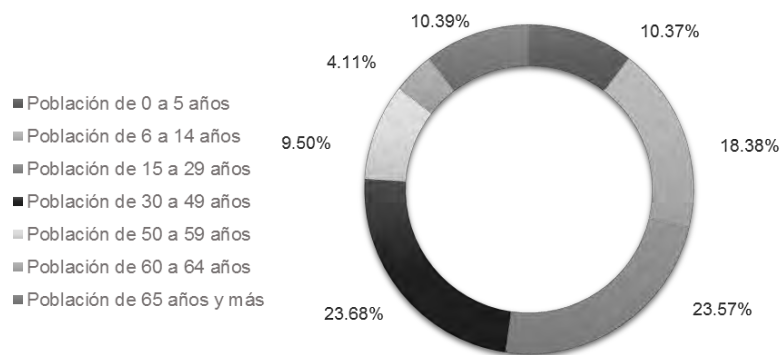
A groso modo, el uso del suelo del municipio está conformado por un 35% de pastizales, otro 35% de selva, un 29% destinado a la agricultura y por último, un 1% correspondiente a la zona urbana. De acuerdo con INEGI, la única zona urbana en Chalma es la correspondiente a la cabecera municipal; la ocupación del suelo de las demás comunidades no son contempladas en estos datos.



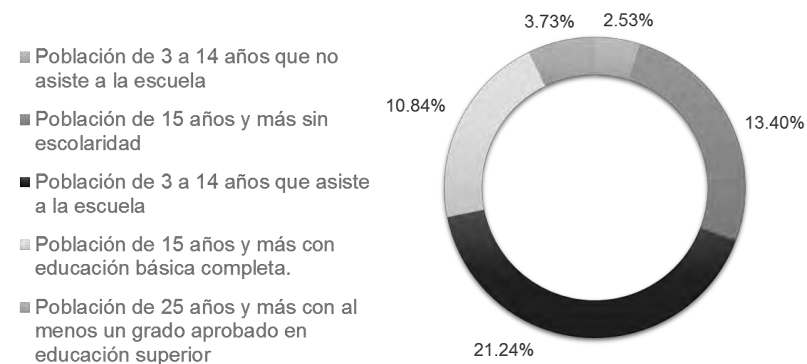
84. *Género de la población.*
Fuente: INEGI 2010.
Gráfico de elaboración propia.



86. *Censo de hogares.*
Fuente: INEGI 2010.
Gráfico de elaboración propia.



85. *Rangos de edades.*
Fuente: INEGI 2010.
Gráfico de elaboración propia.



87. *Escolaridad.*
Fuente: INEGI 2010.
Gráfico de elaboración propia.

Algunos datos Poblacionales.

De acuerdo con el censo realizado por INEGI en el 2010, el municipio de Chalma, Veracruz, tiene una población de 12,626 habitantes; la cual representa el 0.16% de la población total del estado. El 50.7% son mujeres y el 49.03% son hombres. Cuenta con una población joven ya que el 23.68% de ésta son personas que cumplen un rango de edad entre los 15 y los 29 años, aunado a que el 23.57% tienen una edad entre los 30 y los 49 años.

De los 3,090 hogares censados, el 49.97% son indígenas, y la población censada en dichos hogares fue de 6,633 personas; lo cual equivale a un 52.53% del total de la población del municipio.

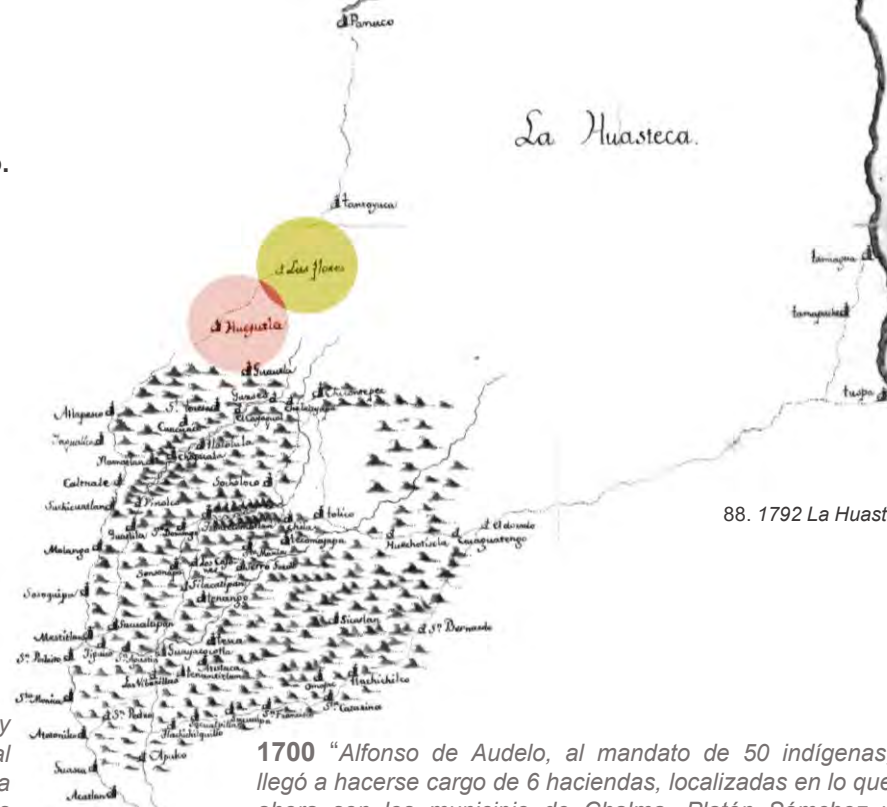
El 15.93% de la población no tiene ningún grado de escolaridad o no asiste a la escuela, lo cual es mínimo frente al 84.07% de la población que asiste a la escuela o que ya tienen al menos un grado de escolaridad.

Breve Historia del Municipio.

1508 “llegan los primero pobladores provenientes de Pánuco a Chiconamel, segregándose una parte de estos para vivir en lo que hoy es la congregación de San Pedro Coyutla –Zapotitla-.”⁸⁹

1522 “Hernán Cortés conquista la Huasteca y funda el 26 de diciembre en Panoyan –actual Pánuco- La Villa de San Esteban del Puerto. Deja como jefe al Capitán Pardo Vallejo con 30 caballos y 100 peones.”⁹⁰

1700 “Alfonso de Audelo, al mandato de 50 indígenas, llegó a hacerse cargo de 6 haciendas, localizadas en lo que ahora son los municipio de Chalma, Platón Sánchez y Chiconamel, así como parte del estado de Hidalgo.”⁹¹



88. 1792 La Huasteca.

1500

1521

1600

VIRREINATO

1700

88. 1792 La Huasteca.

Fuente: Mapoteca Digital Orozco y Berra, MAPA GEOGRÁFICO DE LA SIERRA ALTA DE MESTITLAN Y LA HUASTECA, No.Clas. 216-OYB-7246-B, 1792.

Gráfico de elaboración propia.

89. Argüelles Pascual Germán, *Chalma un municipio con Historia*, ed. Universidad de granada, México, 2016. p.38

90. Ibidem. p.36

91. Ibidem. p.37

92. Ídem.

93. Ibidem. p.40

94. Ídem.

95. Ibidem. p.45

96. Ibidem. p.46

97. Ídem.

98. Ídem.

99. Ibidem. p.48

100. Ídem

101. Ídem



102. Surgimiento de Chalma.

1800. “Algunas familias italianas, españolas y francesas, llegaron a vivir en las cabeceras municipales de lo que hoy comprenden los municipios de Chalma y Chiconamel.”⁹²

1868 “57 dueños y condueños, de las Haciendas el Capadero, Las Flores y Zacatianguis, escriben al gobernador Francisco Hernández y Hernández, la elección en Municipio de esas tres haciendas, independientemente del de Chiconamel al que en ese momento pertenecían. El 9 de diciembre, Luciano Jáuregui y Félix Aburto, [...] firma el decreto que erigía en municipalidad la Hacienda del Capadero y señalaba como comarca La Flores y Zacatianguis. Le daban el nombre de Platón Sánchez.”⁹³

1885 “el Municipio de Chiconamel contaba con las congregaciones y rancherías de Coyutla, Chalma, Motoltepec, La Laja, Tacazahuelas y Chintepec.”⁹⁴

1934 “se concede la categoría de pueblo a la congregación de Chalma y se traslada la cabecera del Municipio de Chiconamel a dicho pueblo.”⁹⁵

1936 “se traslada la cabecera del Municipio de Chiconamel al pueblo de Chiconamel.”⁹⁶

1938 “se crea el municipio de Chalma, con las hoy congregaciones de Chalma y Chapopote; segregando la primera de Chiconamel y la segunda del de Platón Sánchez.”⁹⁷

1966 “Desde Pánuco, el Presidente de la República, Gustavo Díaz Ordaz, pone simbólicamente en servicio, la electrificación de esta población, cuyo costo asciende a 90 mil pesos.”⁹⁸

1980 “En los últimos 10 años, el número de viviendas en el Municipio pasó de 1,935 a 2,492”⁹⁹

1986 “red de relaciones económicas en las que se inserta la economía campesina y a través de las cuales fluye el capital y el comercio de Chalma, Chiconamel y Platón Sánchez, hacia el centro rector que es Huejutla, en el estado de Hidalgo. Desde estos años esta ciudad ejerce amplio poder comercial.”¹⁰⁰

1997 “La creciente demanda mundial de puros estimula el cultivo tabacalero en los municipios de Tempoal, Platón Sánchez, Chalma y Los Tuxtlas, duplicando las hectáreas de siembra.”¹⁰¹



102. Surgimiento de Chalma. Conjunto de planos; hipótesis del surgimiento de Chalma como municipio, a partir de la información proporcionada por el maestro Germán, cronista del pueblo. Gráficos de elaboración propia



103. Desfile conmemorativo del 20 de noviembre. Niños realizando baile.
Fotografía: Raúl Rico.

IV.IV ALGUNOS ELEMENTOS CULTURALES DEL MUNICIPIO

A partir del mapeo diseñado en la primera etapa de la metodología se pudieron identificar los elementos culturales que representaban una mayor relevancia para los habitantes del municipio, ya que, para ellos, estos forman parte de sus tradiciones, historia e identidad.

Para esto se visitaron un gran número de comunidades en las dos secciones en las que está conformado el municipio -además de la cabecera de éste-, y se pudo observar una gran variedad de elementos culturales, los cuales eran llevados a práctica de manera cotidiana por los pobladores. De todos estos, se presentarán a continuación algunos de los elementos que, de acuerdo con lo mencionado por los informantes, consideran que representan -principalmente- su patrimonio cultural y por lo tanto están relacionados con su identidad.

Elemento cultural: Ganadería.

Principales comunidades: Aquixcuatitla, el Pintor, Taxtitla, la Barranca, la Laja y Chapopote.

Esta actividad es coordinada por la *Asociación Ganadera Local de Chalma*, la cual está conformada por 150 socios, de los cuales un 95% son pequeños propietarios y el resto ejidatarios. Cuenta con 564 productores pecuarios, de estos la mitad corresponden a tierras ejidales y la otra parte a la pequeña propiedad.

Los principales tipos de ganado con los que cuenta Chalma son: ganado bovino, caballar, porcino y ovino. Mientras que en avicultura es común la engorda de aves y la cría de gallos finos de pelea. Los centros de acopio más cercanos a Chalma, y donde comúnmente van a vender los ganaderos se encuentran en Acecera y en Tantoyuca.

La Ganadería es un elemento cultural importante en el municipio, ya que, da pauta a otras actividades culturales y tradiciones, principalmente relacionadas con la gastronomía y las fiestas. Un ejemplo de esto es la famosa carne seca del municipio, las carnitas de cerdo y la barbacoa de res al estilo Chalma. A su vez, la cría de caballos es de suma importancia para la realización de cabalgatas y jaripeos.

En la mayoría de las casas -principalmente en las comunidades- es habitual que las personas destinen una porción de su solara para la cría de animales, ya sea para autoconsumo o para vender; de entre estos destacan las gallinas, los guajolotes y los cerdos. En la cabecera municipal la venta de carne es organizada por ganaderos locales y han llegado a un acuerdo en el cual se turnan en los distintos días de la semana para vender, por lo tanto, dependiendo del día será el tipo de carne que se pueda comprar -cerdo, res, pollo- y el lugar a donde se tenga ir para adquirirla.



104. Viernes, venta de carne de res y carnitas.
Fotografía: Raúl Rico.



105. *Vendedor de pescado en Chalma.*
Fotografía: Raúl Rico.

Elemento cultural: Agricultura.

Principales comunidades agricultoras: 21 de Julio, Francisco Javier Mina y Chapopote

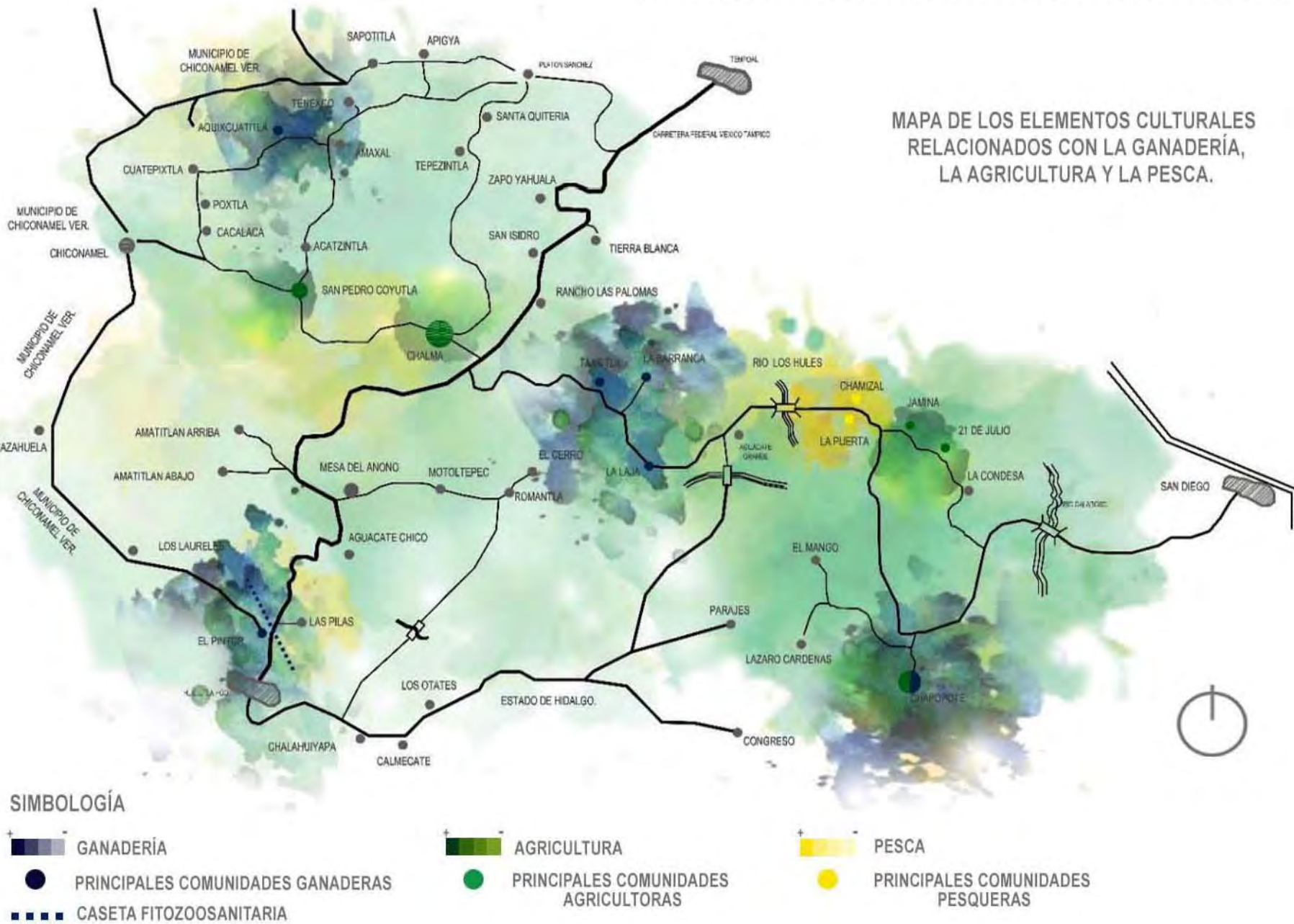
En la cabecera municipal y poblaciones circunvecinas -dado a las condiciones del terreno- el cultivo se realiza a pequeña escala, destinando el mayor número de tierras al cultivo del maíz; aunque cabe mencionar que en la comunidad de San Pedro Coyutla también se cultiva en buena proporción la palma. La sección del municipio que se encuentra al oriente tiene las mejores tierras para el cultivo, ya que el terreno está conformado por valles con llanuras y cuentan con las principales corrientes de agua -Río Calabozo y Río los Hules-. Lo que se cultiva con mayor frecuencia es: maíz, frijol, tabaco, chile, jitomate, ajonjolí, sandía, calabaza y todo tipo de cítricos -principalmente naranja-.

Como ya se mencionó, en el municipio se llevan a cabo dos ciclos agrícolas al año, y estos van acompañados de las dos principales fiestas en el municipio -El Carnaval y Xantolo- las cuales marcan el inicio y el fin de estos. Los pequeños productores pueden llegar a tener una pequeña milpa en su solar para autoconsumo, o poseer tierras -por lo general en los cerros y montes, lejanos a la vivienda- que utilicen para estos fines. Algunas personas provenientes de las comunidades circunvecinas a la cabecera acostumbran ir al parque de ésta a vender sus productos, ya sea por necesidad o porque tuvieron un excedente en sus cosechas.

Elemento cultural: Pesca.

Principales comunidades: Chamizal y la Puerta.

La pesca, al igual que la ganadería y la agricultura, es un elemento cultural que está relacionado con la gastronomía; sin embargo no es una actividad que represente una gran fuente de ingresos económicos para las familias de estas dos comunidades; por lo tanto, se lleva a cabo a menor escala y de manera extemporánea. El municipio cuenta con una gran variedad de peces como el bagre, la lobina, la trucha, la lisa, el xolote, la carpa, y el robalo.



106. Mapa de los elementos culturales relacionados con la ganadería, la agricultura y la pesca.
Croquis base proporcionado por la oficina de catastro.
Gráfico de elaboración propia.



Elemento cultural: Lengua náhuatl.

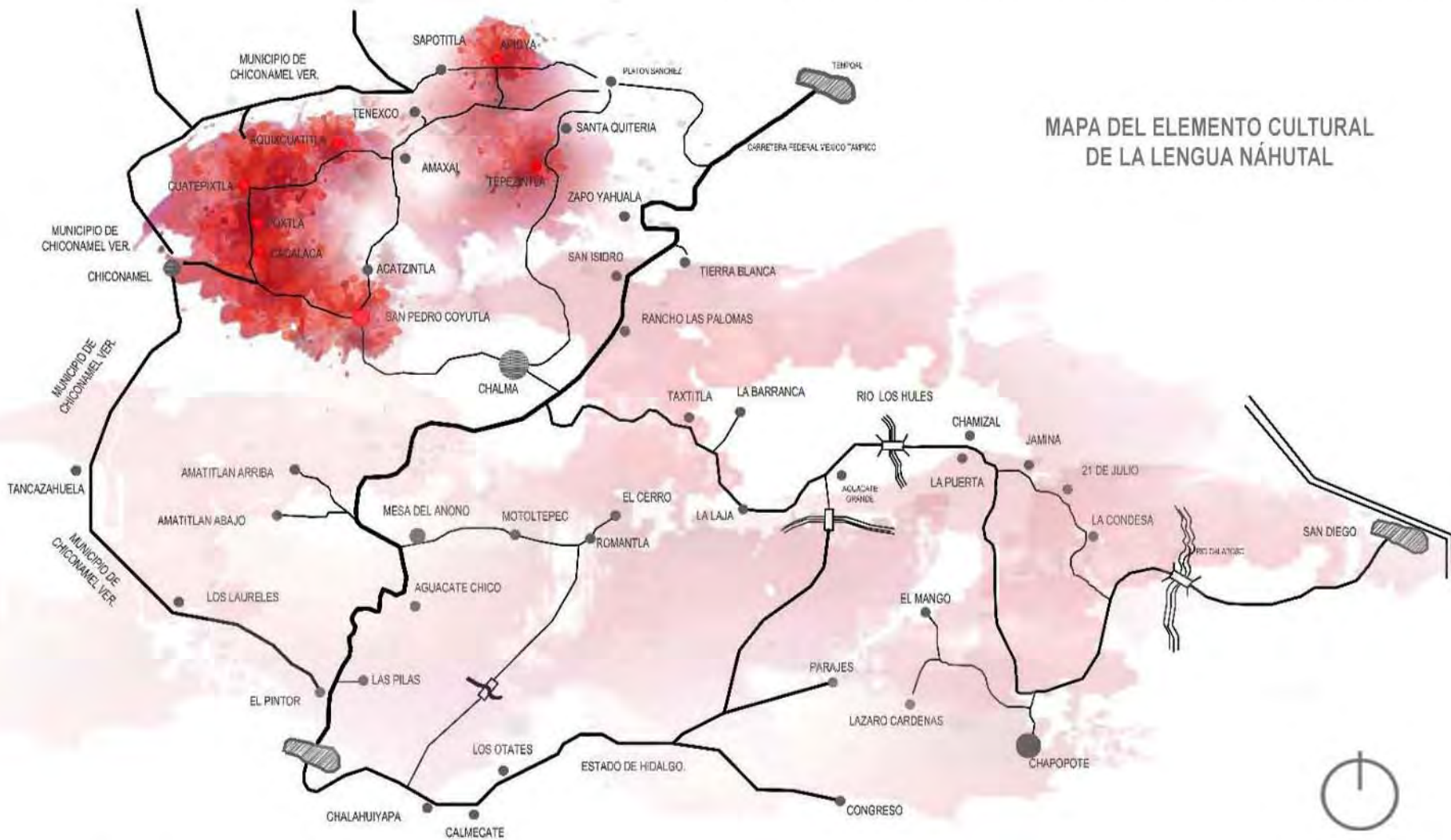
Principales comunidades que ejercen este elemento: Cuatepixtla, Cacalaca-Poxtla, Tepechica, Aquixcuatitla, San Pedro Coyutla y Apigya.

Como ya se mencionó, un poco más de la mitad de la población del municipio es de origen indígena, lo que ha permitido que la lengua náhuatl siga vigente hasta estos días. Cabe señalar que son las personas que viven en las comunidades las que hacen mayor uso de este idioma y son sobre todo los *huehues* –personas de la tercera edad- los que lo conservan.

A pesar de que casi en todo el municipio se hace uso de la lengua náhuatl, se le ha dado prioridad en este mapeo a seis comunidades en especial, ya que, además de ejercer dicho elemento procuran la difusión y preservación de éste, y por tal razón le han solicitado a la SEV –Secretaría de Educación de Veracruz- instituciones de educación inicial y primaria en lengua náhuatl. Esto es un logro importante para estas comunidades, ya que al solicitar esta modalidad de enseñanza están permitiendo la continuación y difusión de su lengua, uno de los principales elementos culturales de cualquier grupo étnico, convirtiéndose además, en gestores de su propia cultura.

Aunque Chalma –cabecera municipal- se encuentra muy cerca de estas comunidades, pocos de sus habitantes hablan náhuatl; platicando con algunas personas mayores del pueblo me comentaron que Chalma fue fundado por familias de ascendencia española, italiana y francesa, y que siempre existió cierta división con las personas de origen indígena. Esto, de manera directa o indirecta, ha dado paso a la percepción que tienen algunas personas de la cabecera, en pensar que hablar en lenguas indígenas “representa un retroceso”.

107. Escuela primaria indígena de San Pedro.
Fotografía: Raúl Rico.



MAPA DEL ELEMENTO CULTURAL DE LA LENGUA NÁHUATL

SIMBOLOGÍA

- LENGUA NÁHUATL
- PRINCIPALES COMUNIDADES QUE HABLAN NÁHUATL O QUE CUENTAN CON ESCUELAS INDÍGENAS



109. Sr. Jacinto, carpintero de Mesa del Anono.
Fotografía: Raúl Rico.

Elemento cultural: Balancines de madera y palma.

Principales comunidades que elaboran las balancines: Mesa del Anono y Aguacate Chico.

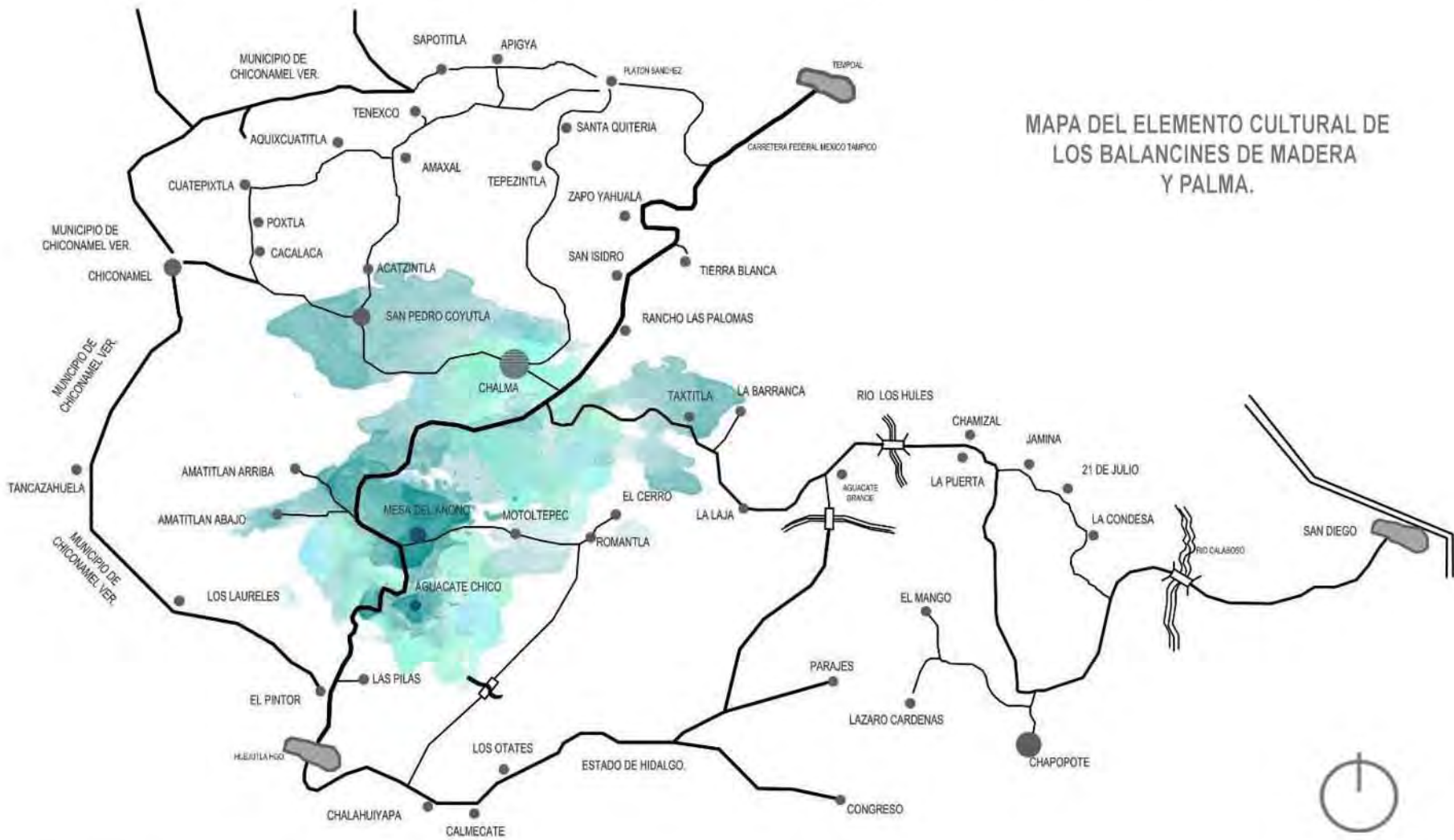
En la comunidad de Mesa del Anono la elaboración de balancines y muebles de madera y palma son una tradición, se estima que el 95% de las familias de este poblado ejercen este elemento cultural. En una escala menor, la comunidad de Aguacate Chico, también cuenta con talleres de carpintería en donde se elaboran sillas, balancines y sillones. A pesar de que el diseño de los muebles es muy parecido, cada familia de carpinteros teje la palma de manera diferente, impregnando sus propios diseños y técnicas.

Fragmento de entrevista al señor Sr. Jacinto Trinidad Hernández, carpintero de Mesa del Anono.

El papá del señor Jacinto le enseñó el oficio de la carpintería cuando tenía aproximadamente 10 años. Él realiza en el patio de su solar un promedio 4 balancines de palma por semana. Para elaborar un balancín requiere caminar por el monte todo un día en busca de madera; en ocasiones camina hasta llegar a la comunidad de Taxtilla —en promedio recorre entre 6 y 8 km— para encontrar dicho material. Conseguir la palma le lleva otro día, él la compra en la comunidad de San Pedro, y necesita alrededor de una docena de ésta para la elaboración de una mecedora; la docena se la venden en \$45.00.

Vende sus mecedoras en su casa, ya sea por encargos o porque llega gente en busca de muebles; no sale a vender sus balancines porque no tiene con qué transportarlos, aunque dice que en ocasiones hay personas que se organizan, rentan camiones y se van a “*ranchear sus balancines.*”

El señor Jacinto vende un balancín entre \$180.00 y \$200.00 “*dependiendo del cliente*” y forma parte del sustento principal para su familia, integrada por 6 miembros. Comenta que hay personas que vienen a comprarle y luego revenden sus muebles en México, Poza Rica y Tantoyuca, entre \$500.00 y \$600.00.



MAPA DEL ELEMENTO CULTURAL DE
LOS BALANCINES DE MADERA
Y PALMA.

SIMBOLOGÍA

- BALANCINES
- COMUNIDADES QUE ELABORAN LOS BALANCINES

110. Mapa del elemento cultural de los balancines.
Croquis base proporcionado por la oficina de catastro.
Gráfico de elaboración propia.



111. *Mujer bordadora de la comunidad de Tenexco.*
Fotografía: Raúl Rico.

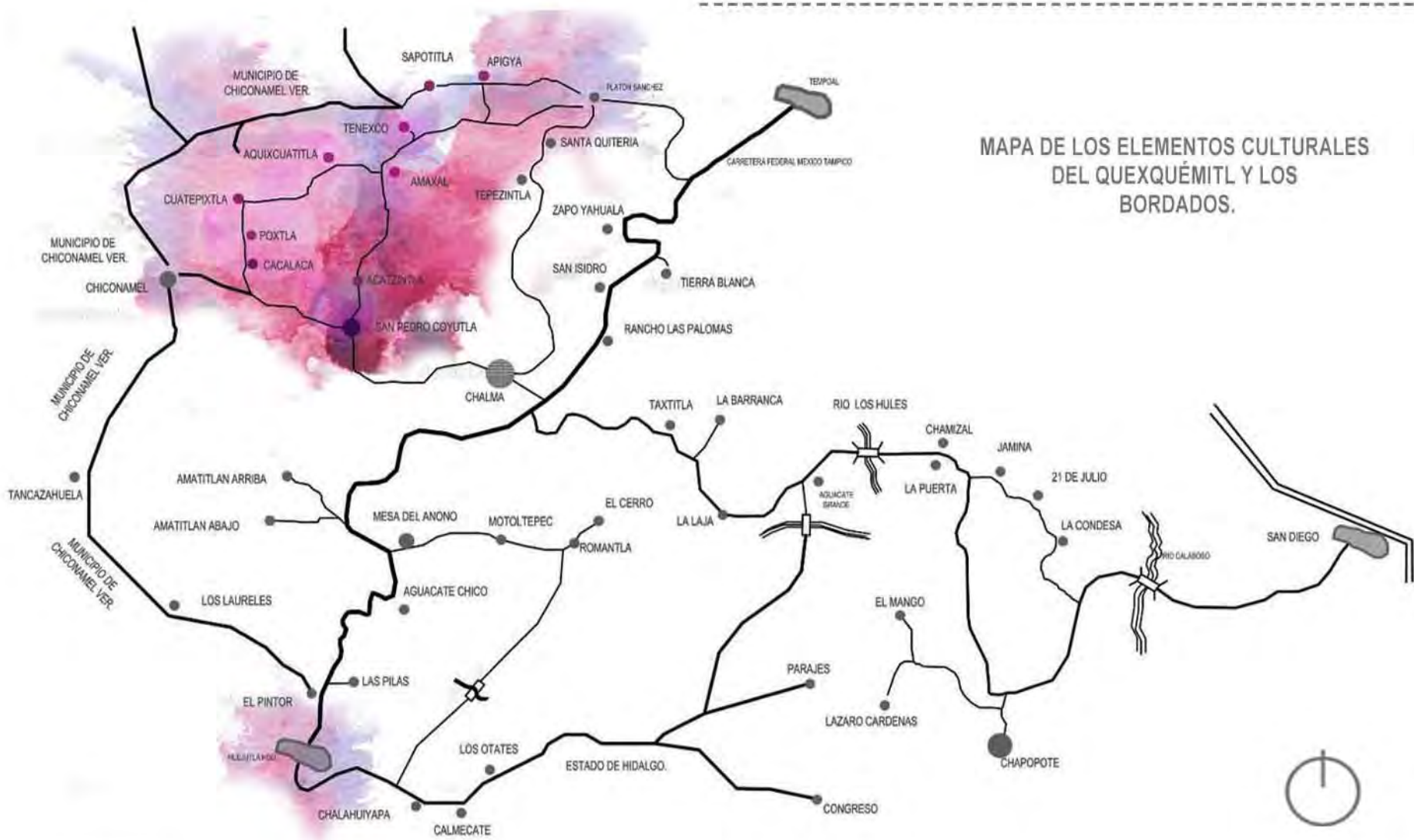
Elemento cultural: Quexquémítl y bordados.

Comunidad que elabora el Quexquémítl en el telar de cintura: San Pedro Coyutla.

Principales comunidades que realizan prendas con bordados de punto de cruz: San Pedro Coyutla, Acatzintla, Tenexco, Amaxal, Aquixcuatitla, Cuatepíxtla, Poxtla-Cacalaca, Zapotitla y Apijya.

San Pedro Coyutla es la única comunidad de Chalma en la cual se sigue elaborando el *Quexquémítl* en el telar de cintura; cuenta la Sra. Malena –bordadora y tejedora de este poblado– que en promedio sólo son 15 mujeres, de la tercera edad, las que siguen elaborando esta indumentaria y la realizan entre 6 y 8 meses de trabajo con hilos de algodón –el cual siembran en su parcela–. Este elemento cultural les fue transmitido por sus mamás y abuelas cuando tenían alrededor de 8 años; y hoy en día el *Quexquémítl* sólo es portado por las mujeres de la tercera edad.

Los bordados de punto de cruz son un elemento cultural que realizan las mujeres –principalmente para la elaboración de sus prendas, o para vender– en las comunidades que se encuentran al norte de la primera sección del municipio. Para la elaboración de estas indumentarias tienen que recurrir a los municipios de Platón Sánchez o de Huejutla para comprar las telas y los estambres requeridos, y en promedio para la elaboración de una blusa invierten \$120.00 y de 3 a 7 días de trabajo. El precio al que venden las blusas va de un rango entre los \$150.00 y los \$200.00; generalmente, son sólo las mujeres adultas las que portan estas indumentarias. En la comunidad de San Pedro se han desarrollado pequeños proyectos en donde la Sra. Malena ha impartido clases de bordado.

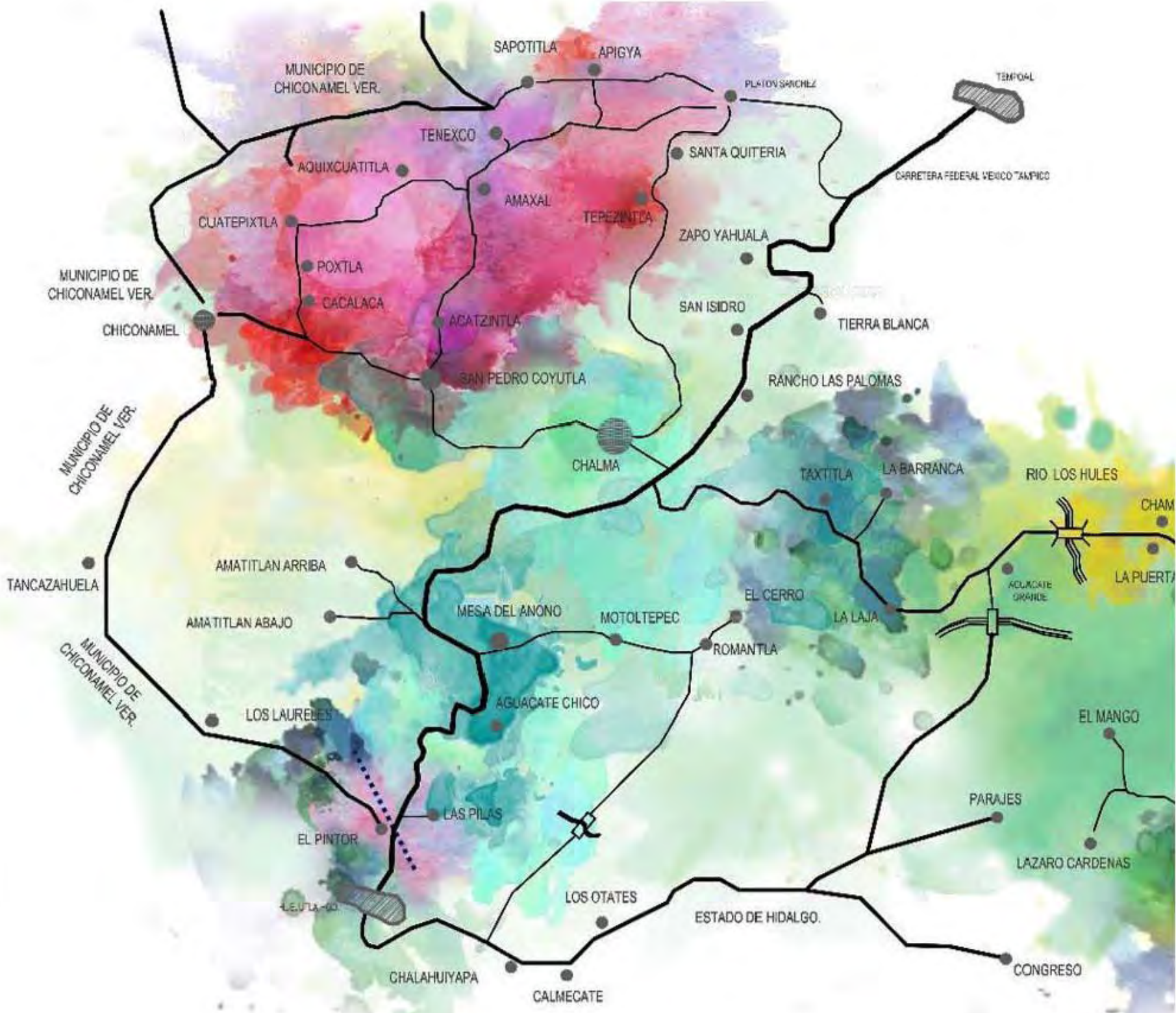


MAPA DE LOS ELEMENTOS CULTURALES DEL QUEXQUÉMIL Y LOS BORDADOS.

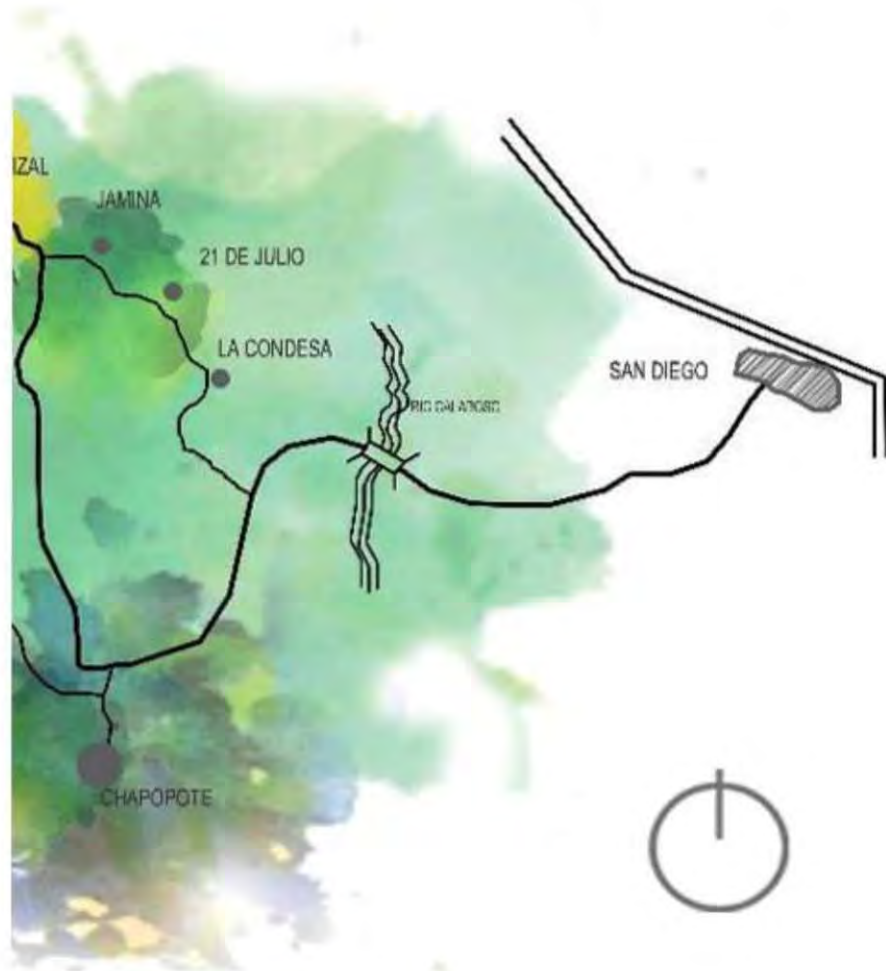
SIMBOLOGÍA

- BORDADOS
- PRINCIPALES COMUNIDADES DONDE LAS MUJERES BORDAN
- COMUNIDAD EN DONDE SE TEJE EL QUEXQUÉMIL

112. Mapa de los elementos culturales del Quexquémil y los bordados. Croquis base proporcionado por la oficina de catastro. Gráfico de elaboración propia.



MAPA CULTURAL DEL MUNICIPIO DE CHALMA, VERACRUZ.



SIMBOLOGÍA

- + - GANADERÍA
- PRINCIPALES COMUNIDADES GANADERAS: AQUIXCUATITLA, EL PINTOR, TAXTITLA, LA BARRANCA, LA LAJA Y CHAPOPOTE.
- + - CASETA FITOZOOSANITARIA
- + - AGRICULTURA
- PRINCIPALES COMUNIDADES AGRICULTORAS: 21 DE JULIO, FRANCISCO JAVIER MINA Y CHAPOPOTE
- + - PESCA
- PRINCIPALES COMUNIDADES PESQUERAS: CHAMIZAL Y LA PUERTA.
- + - LENGUA NÁHUATL
- PRINCIPALES COMUNIDADES QUE HABLAN NÁHUATL O QUE CUENTAN CON ESCUELAS INDÍGENAS: CUATEPIXTLA, CACALACA-POXTLA, TEPECHICA, AQUIXCUATITLA, SAN PEDRO COYUTLA Y APIGYA.
- + - BALANCINES
- COMUNIDADES QUE ELABORAN LOS BALANCINES: MESA DEL ANONO Y AGUACATE CHICO.
- + - BORDADOS
- PRINCIPALES COMUNIDADES DONDE LAS MUJERES BORDAN: SAN PEDRO COYUTLA, ACATZINTLA, TENEXCO, AMAXAL, AQUIXCUATITLA, CUATEPIXTLA, POXTLA-CACALACA, ZAPOTITLA Y APIJYA.
- COMUNIDAD EN DONDE SE TEJE EL QUEXQUÉMIL: SAN PEDRO COYUTLA.

IV.V CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO.

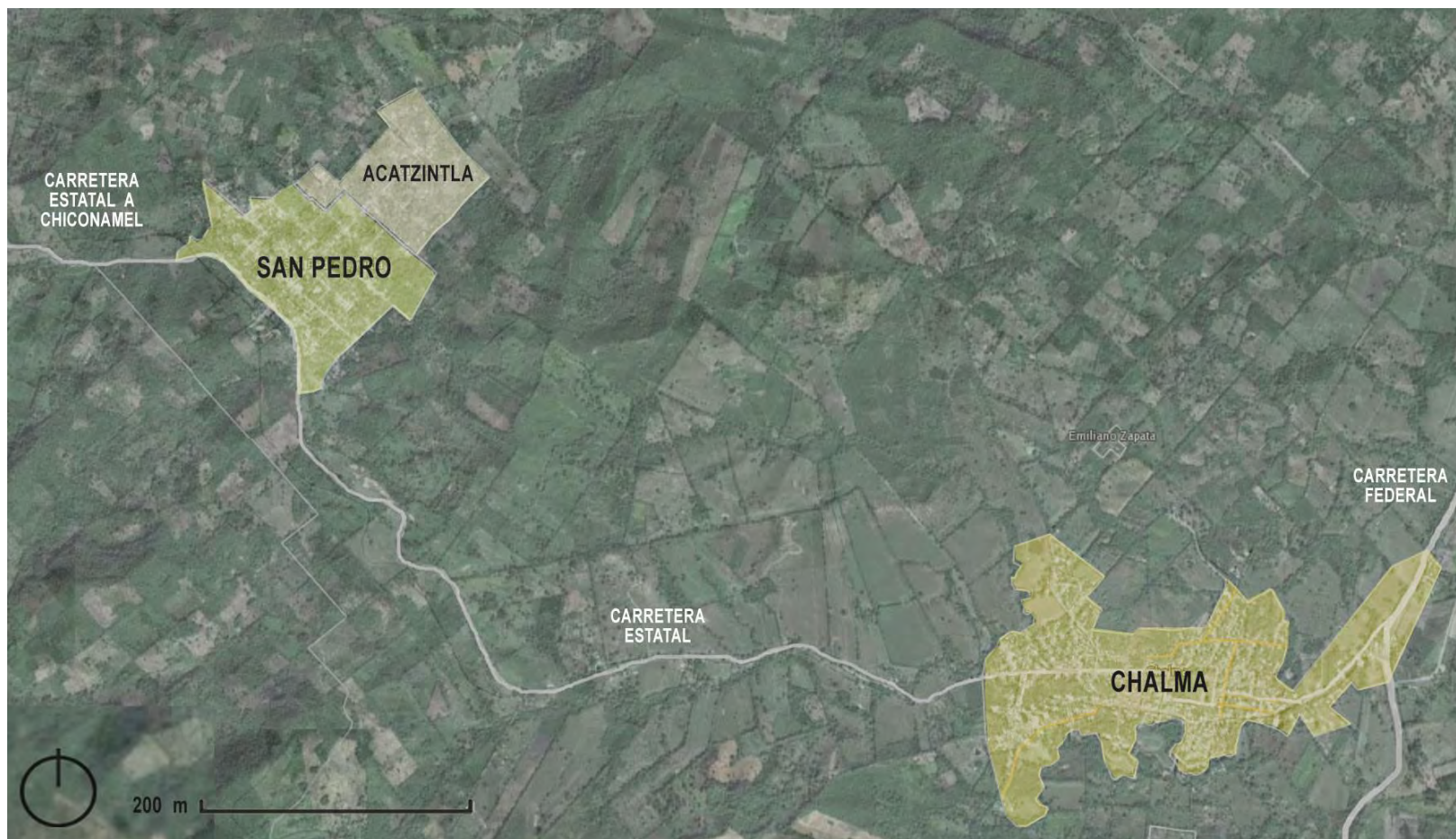
Chalma cuenta con una historia relativamente corta como entidad municipal, sin embargo, comparte una historia mucho más vasta y rica con los demás grupos étnicos pertenecientes a la Huasteca. Las relaciones interculturales que han vivido los pobladores del municipio, así como todos los procesos políticos y de formación de éste -recordemos que Chalma surge de haciendas y comunidades pertenecientes a los municipios de Chiconamel y Platón Sánchez- pueden ser consideradas como algunas de las causas por las cuales hoy en día, ciertos habitantes perciben “*no tener una identidad como municipio*”.

Otra de las causas que podría contribuir a dicha percepción, es la disminución de hablantes de su lengua autóctona –el náhuatl-; ya que, el elemento cultural que principalmente sirve para identificar a los miembros de un grupo es la lengua. Retomando el dato de INEGI 2010, el 52.53% de la población del municipio pertenece a un hogar indígena, pero son principalmente los *huehues* los que conservan la lengua. Esto también se debe a que la cabecera municipal fue fundada por familias de ascendencia española, francesa e italiana; por lo

tanto –y como pasó en todo nuestro país con la llegada de los españoles- el patrimonio cultural del municipio está conformado por elementos de ambas culturas, los cuales han sido transmitidos de manera generacional hasta nuestros días.

Ahora bien, la conformación física del territorio es de suma importancia para un proyecto de autogestión, y también puede llegar a ser determinante para la realización de ciertas actividades culturales. Esto es claro para el caso del municipio, la primera sección de éste -la que se encuentra al poniente- cuenta principalmente con los elementos culturales de la lengua náhuatl, los bordados y el tejido en telar de cintura, así como, los balancines de madera y palma, y en menor medida, la agricultura y ganadería. En cambio, la sección del municipio que se encuentra al oriente, cuenta principalmente con los elementos relacionados con la ganadería, la agricultura y la pesca; dado a las condiciones del terreno y a su cercanía con corrientes de agua. Sin embargo, dentro del mismo municipio existe un intercambio de bienes culturales entre los distintos habitantes, y esto propicia que personas de distintas partes de Chalma tengan que recurrir a otras comunidades para poder realizar dicho intercambio.

En última instancia, este intercambio genera en el territorio del municipio, flujos y recorridos, los cuales tienen que realizar los pobladores para la obtención de materiales, la adquisición de un bien cultural, o simplemente para poder ejercer cierto elemento; esto a su vez, se traduce en la concentración o dispersión de actividades culturales en las distintas comunidades y poblaciones de Chalma. De acuerdo con las intenciones de este trabajo, y con toda la información recabada hasta este momento de la investigación, se ha decidido trabajar con mayor análisis y precisión una de las comunidades del municipio, y de esta manera proponer un proyecto de autogestión. Esto no quiere decir que no serán tomadas en cuenta las demás poblaciones de éste; al contrario, ya que, la metodología y la propuesta de aproximación a dicha comunidad podrá ser contemplada y replicada -con sus respectivas consideraciones- para el resto de las comunidades, si así se desea; para que de esta manera se pueda generar un plan de desarrollo cultural a mediano o largo plazo, el cual contribuya a la preservación y difusión del patrimonio del municipio, y al restablecimiento de la identidad colectiva de éste.



114. Ubicación de la Comunidad de San Pedro Coyutla.
Gráfico de elaboración propia.

La comunidad que ha sido seleccionada es la de San Pedro Coyutla, por tres consideraciones principales; es una de las poblaciones del municipio que cuenta con una mayor concentración de elementos culturales y por lo tanto, personas de otras comunidades y congregaciones recurren a ella; porque es uno de los primeros asentamientos de Chalma, y por último, por su cercanía a la cabecera municipal, ya que es en ésta donde los informantes con mayor frecuencia comentaron “no contar con una identidad como municipio”.

Se pretende que al estar el proyecto cerca de la cabecera, los habitantes de ésta muestren interés por ir a visitar a dicha comunidad, y de esta manera comiencen a ejercer y difundir el patrimonio cultural que también les pertenece. A continuación, en el siguiente capítulo se hablará sobre la comunidad de San Pedro Coyutla y los principales elementos culturales que –de acuerdo con los habitantes de esta comunidad- tienen gran relevancia dentro de su repertorio cultural.



V

CAPÍTULO

**SAN PEDRO
COYUTLA, ENTRE
TRADICIÓN Y
CULTURA.**



115. *Largas caminatas por San Pedro.*
Fotografía: Lucero Rico.

VI SOBRE LA COMUNIDAD DE SAN PEDRO COYUTLA.

San Pedro es una de las comunidades más cercanas a Chalma -cabecera municipal-, y también una de las que cuenta con una gran tradición e historia. Comentan algunos habitantes de esta población que en el año de 1850 el clero nombró, a la entonces congregación, designándole como santo patrono a San Pedro, y estableciendo de tal manera la celebración de sus fiestas patronales los días 27, 28 y 29 de junio. Posteriormente alrededor de 1890 un hacendado le agregaría el nombre de “Coyotl” o “Coyutla”, el cual según los informantes significa “*lugar de los coyotes*”. Sin embargo, su historia se remonta siglos atrás, y evidencia de esto eran los restos arqueológicos que tenían lugar entre las colindancias de lo que hoy en día son las comunidades de San Pedro y Acatzintla -en la actualidad es un capo donde juegan fútbol llamado “*Cancha de Fútbol las Pirámides*”-.

La comunidad tiene a su propia autoridad la cual denominan “*agente municipal*” y éste debe ser elegido de manera democrática, y de forma simultánea cuando tienen elecciones municipales. A pesar de las diferencias que pudieran existir

entre distintas familias o miembros de esta población, cuando existe una inconformidad y ésta es de interés público, hacen asambleas en donde ponen a debate y llegan a común acuerdo para darle una solución a ésta. Tal fue el caso cuando en 1983 todos los habitantes de San Pedro se organizaron para recuperar lo que hoy en día es la parcela escolar -Escuela Primaria “*16 de septiembre*”-; la cual le había sido vendida a un hombre de la cabecera municipal sin el consentimiento de la comunidad. Esto a grandes rasgos nos indica que en San Pedro existe una gran cohesión social, la cual contribuye a la toma de decisiones y a la propia organización de dicha población.

San Pedro -según los datos de INEGI 2010- cuenta con una población de 1123 habitantes; lo cual corresponde al 8.89% del total de personas que tiene el municipio de Chalma. De estos habitantes, el 49.10% son mujeres y el 50.90% hombres.

En el ámbito cultural, es una de las pocas comunidades que siguen conservando diversas tradiciones y elementos que son reflejo de su legado histórico y patrimonial -no sólo dentro del municipio de Chalma, sino también de la región de la Huasteca-; tal es el caso de las dos fiestas más importantes de la región, el Carnaval y Xantolo; así como, el uso de la indumentaria femenina, el Quexquémitl -aunque sólo es portado por las mujeres de la tercera edad-. La cultura se hace presente en todas las actividades que desarrollan sus habitantes durante su vida cotidiana, de las cuales se han elegido cinco -los bordados y el telar de cintura, la venta de palma para la elaboración de balancines, la lengua autóctona, la música de viento y la vivienda- para el desarrollo del proyecto de autogestión cultural que en este trabajo se propone. Cabe mencionar que la selección de dichos elementos se debió a que los informantes se referían a estos como de suma importancia para su cultura e identidad. Por lo tanto, y para cada caso se mostrará a continuación los datos recabados.

VII MANOS TEJEDORAS, HILANDO LA TRADICIÓN.

El bordado de punto de cruz y el tejido en telar de cintura, son unos de los elementos culturales más característicos de esta comunidad, y es practicado -en su gran mayoría- sólo por las mujeres. Los datos que se muestran a continuación fueron recabados a partir del muestreo manos tejedoras -ver en anexo "*Resultados muestreo manos tejedoras*"- el cual fue aplicado a 55 mujeres de la comunidad de San Pedro -todas mayores de 30 años-; con el objetivo de conocer más sobre dichos elementos.

Para la realización de esta muestra se contó con el apoyo de algunas personas de la comunidad, las cuales fungían como traductores –destacando el apoyo de Víctor, joven de 14 años, y de Luisa, policía municipal, ambos habitantes de la comunidad-, ya que, la mayoría de las mujeres, sobre todo de edad avanzada, sólo hablaban náhuatl.



116. *Manos tejedoras*. Mujer de San Pedro tejiendo.
Fotografía: Lucero Rico.



117. Sra. María Concepción, barriendo la entrada a su solar.
Fotografía: Lucero Rico.

El bordado y el tejido es un elemento cultural que las mujeres pueden desempeñar de manera simultánea mientras realizan otras actividades –sobre todo relacionadas con el hogar y el cuidado de los hijos- por esta razón, es común que los lugares en donde frecuenten bordar o tejer estén cercanos a la cocina o fogón, o al cuarto redondo –dormitorio-. El 40% de las mujeres que fueron entrevistadas mencionaron ser amas de casa, mientras que el 38% se dedica principalmente a bordar o tejer.

De las 55 mujeres que conforman el muestreo, 35 de ellas (63.63%) afirmaron que bordaban o tejían de manera cotidiana o frecuentemente y el resto (36.36%) comentó que no bordaban ni tejían. Los principales motivos por los cuales no lo hacían fueron porque su vista ya no se los permitía o porque no tenían tiempo; las mujeres que respondieron con este último motivo –en su mayoría- se dedicaban a otras actividades, principalmente a trabajar en el milpa, por lo tanto, la mayor parte del tiempo no se encontraban en su hogar.

Los trabajos que ellas realizan los destinan para su propia vestimenta (37% de las mujeres), para tener una fuente de ingresos (el 14% de las mujeres entrevistadas sólo tejen o bordan para vender) o en su mayoría, para ambos casos (49% de ellas). Sin embargo, comentan que esta actividad cultural forma parte de sus tradiciones e identidad, las cuales les han sido transmitidas por sus madres y abuelas; y por consiguiente, el principal motivo por el que realizan dicha actividad es, simplemente, porque les gusta hacerlo.

Los principales trabajos que ellas realizan con el bordado de punta de cruz son: blusas (37% de las mujeres), servilletas y manteles (40% de ellas), y en menor medida fundas de almohadas. Con el telar de cintura realizan el *Quxquémitl* (23% de las mujeres entrevistadas), rebozos y con menor frecuencia caminos de mesa. El tiempo que emplean para la elaboración de cada trabajo depende de la complejidad de éste y de la frecuencia con la que se borde o teje; por ejemplo, el tiempo requerido para la elaboración de una blusa puede comprender entre una semana a dos meses de trabajo.

Dado que muchas de las prendas que elaboran las mujeres son para uso propio, el principal lugar en donde éstas se venden y se usan es en San Pedro Coyutla (48% de los trabajos); siendo éste uno de los principales motivos por los cuales dicho elemento cultural se sigue conservando en esta comunidad. Aún así, algunas mujeres cuando llegan a tener una gran cantidad de prendas, van a la cabecera municipal a venderlas. Otras, prefieren realizar trabajos –sobre todo aquellos que impliquen de una mayor complejidad y tiempo, como rebozos y manteles– por encargo, siendo las maestras de las escuelas de la cabecera las principales clientas, y las fechas decembrinas la mejor época del año en la cual ellas tienen más trabajo. En menor medida, algunas mujeres suelen ir al municipio de Chiconamel a vender lo que elaboraron.

Para la elaboración de las blusas bordadas con punto de cruz emplean principalmente tres materiales, tela cuadrillé para bordar, tela de manta para elaborar la blusa y estambres de colores. En promedio elaborar una blusa les puede costar \$120.00 –contando materiales y transporte– y ellas suelen venderlas entre \$150.00 y \$200.00. El principal lugar al que ellas van a comprar dichos materiales es el municipio de Huejutla, Hidalgo –a 17 Km de distancia–, y el segundo destino para comprar los materiales es el mercado de Platón Sánchez –a 18 Km de distancia–. En ambos casos tienen que hacer uso del transporte *rural mixto* o de un taxi, el cual atraviesa la cabecera municipal.

Para la elaboración del Quexquémil en el telar de cintura el procedimiento tradicional es muy diferente, ya que, en él emplean hilos de algodón, el cual ellas siembran y procesan.

118. Ubicación de San Pedro y los distintos lugares en los que las mujeres van a comprar material y a vender sus trabajos.

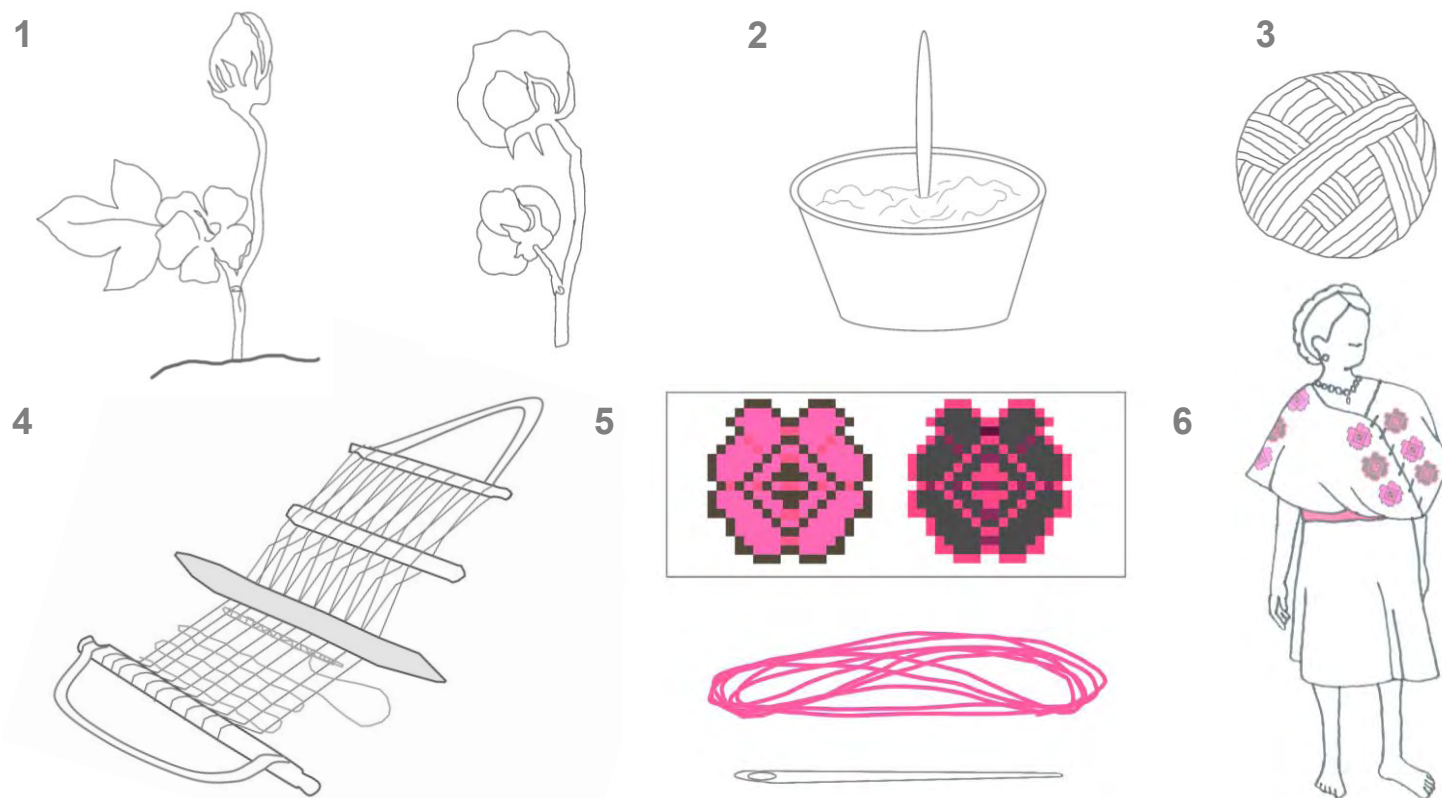
Gráfico de elaboración propia



SIMBOLOGÍA

1. SAN PEDRO COYUTLA
2. ACATZINTLA
3. CHALMA (CABECERA MUNICIPAL)
4. CHICONAMEL
5. PLATÓN SÁNCHEZ
6. HUEJUTLA, HIDALGO

118. Ubicación de San Pedro y los distintos lugares en los que las mujeres van a comprar material y a vender sus trabajos.



119. Breve explicación de la *elaboración del Quexquémilt*.
Esquema de elaboración propia

Breve explicación de la elaboración tradicional del *Quexquémilt*.

1. Se siembra en el solar o en la milpa la planta de algodón –hay de flor rosa, blanca y amarilla, y dependiendo de este color saldrá el algodón de tono blanco o “quemado”-.

2. Una vez secas las flores nace el algodón, éste se aparta de la planta y se deposita en un recipiente de barro. Con una varita que tienen una piedra amarrada en uno de sus extremos comienzan a hilar el algodón que se encuentra en el recipiente.

3. Después el hilo se va enrollando para hacer una madeja con él.

4. Una vez obtenida la madeja se arma el telar de cintura, se amarran los hilos a dos tablas paralelas de madera que forman los extremos del telar, posteriormente uno de estos se amarra a un poste o árbol y el otro a la cintura, y se comienza a tejer. El trabajo obtenido del telar es una pieza rectangular.

5. Algunas mujeres bordan sobre el telar las distintas figuras que tienen el Quexquémilt, y otras prefieren hacerlo en piezas de tela separadas, las cuales añaden una vez terminado el trabajo en el telar.

6. Cosen el extremo de dicha prenda con uno de sus bordes, formando una especie de triángulo, y de esta manera termina su trabajo.



120. San Pedro, talleres de bordado y tejido.
Gráfico de elaboración propia

En San Pedro existen dos grupos que se dedican a tejer y bordar. Uno es liderado por la Sra. Malena Miguel Concepción, quien coordina un grupo de 6 mujeres tejedoras y bordadoras, la mayoría son de la tercera edad. Y el otro se encuentra a cargo de la Sra. Elsa Bautista Hernández y está comprendido por 13 mujeres.

En el primer taller, se teje en el telar de cintura con hilos naturales de algodón, sembrados por ellas mismas, el trabajo es designado, la mayoría de las veces, en casa de la Sra. Malena, pero ya que, la mayoría de las mujeres son de edad avanzada,

algunas veces, el trabajo es repartido por la Sra. Malena en la casa de cada una de ellas.

En el grupo de la Sra. Elsa también se teje en telar de cintura, pero a diferencia del primero, su grupo compra carretes de hilo de algodón traídos de la Ciudad de México, y todas se reúnen en su casa para la distribución del material y para la organización del trabajo. Para esto la Sra. Elsa tiene en el patio de su solar un *Chapil*, lugar en dónde se organizan y trabajan.



121. *Traduciendo.* Víctor y hermano traduciendo una entrevista para la muestra manos tejedoras.

Fotografía: Lucero Rico.

V.III TRADICIÓN ORAL, LENGUA NÁHUATL.

La lengua es uno de los elementos culturales con gran valor identitario para cualquier grupo étnico, ya que, no sólo representa un medio de comunicación para éste, sino también de diferenciación respecto a los demás grupos. De acuerdo con el *“Catálogo de las Lenguas indígenas y sus variantes del Estado de Veracruz”* -de la Academia Veracruzana de las Lenguas Indígenas- en Chalma se habla el náhuatl de la Huasteca veracruzana, denominado por los propios habitantes como *“mexcatl”* o mexicano.

El municipio cuenta con alrededor de 63 comunidades y congregaciones con personas que hablan esta lengua, conformando el 52.53% del total de la población total del municipio; a partir de lo observado en campo, la población indígena de la tercera edad suele ser monolingüe -sólo hablan náhuatl- y el resto bilingüe -hablan náhuatl y español-. Por lo tanto, en toda la investigación se tubo que recurrir al apoyo de distintas personas que fungieran como traductores.

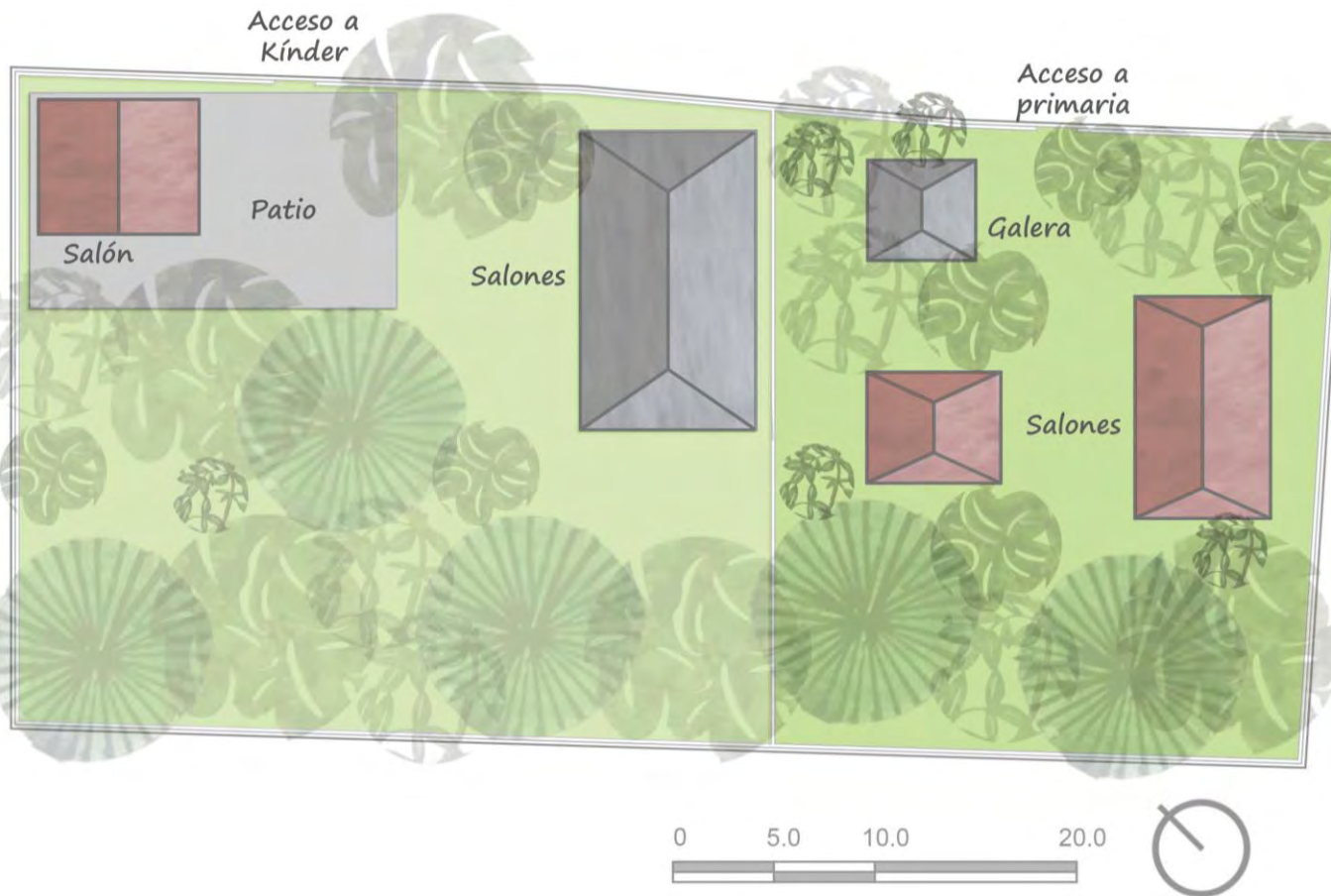


122. San Pedro, talleres de bordado y tejido.
Gráfico de elaboración propia

San Pedro es una de las 7 comunidades del municipio en las cuales se imparten clases de educación básica en lengua náhuatl y en español. Dichas instituciones educativas fueron gestionadas por la comunidad en la Dirección de Educación Indígena de la SEV –Secretaría de Educación de Veracruz-; ya que, de acuerdo con los informantes, anteriormente sólo existían las instituciones educativas generales –escuelas federales-, en las cuales sólo se impartían las clases en español, y por lo tanto, los niños aprendían náhuatl a partir de lo que escuchaban y les enseñaban sus familiares en casa.

Estas escuelas han sido de gran relevancia para la conservación de su lengua autóctona, ya que, permiten que los aprendizajes sean realizados tanto en español como en náhuatl; además de reforzar y difundir algunos valores y tradiciones propias de la cultura del grupo étnico, como lo son las clases de bordado que imparten algunas maestras de esta escuela.

A continuación se analizarán y compararán los espacios con los que cuentan las escuelas primarias de esta comunidad, así como su población estudiantil en relación con los docentes.

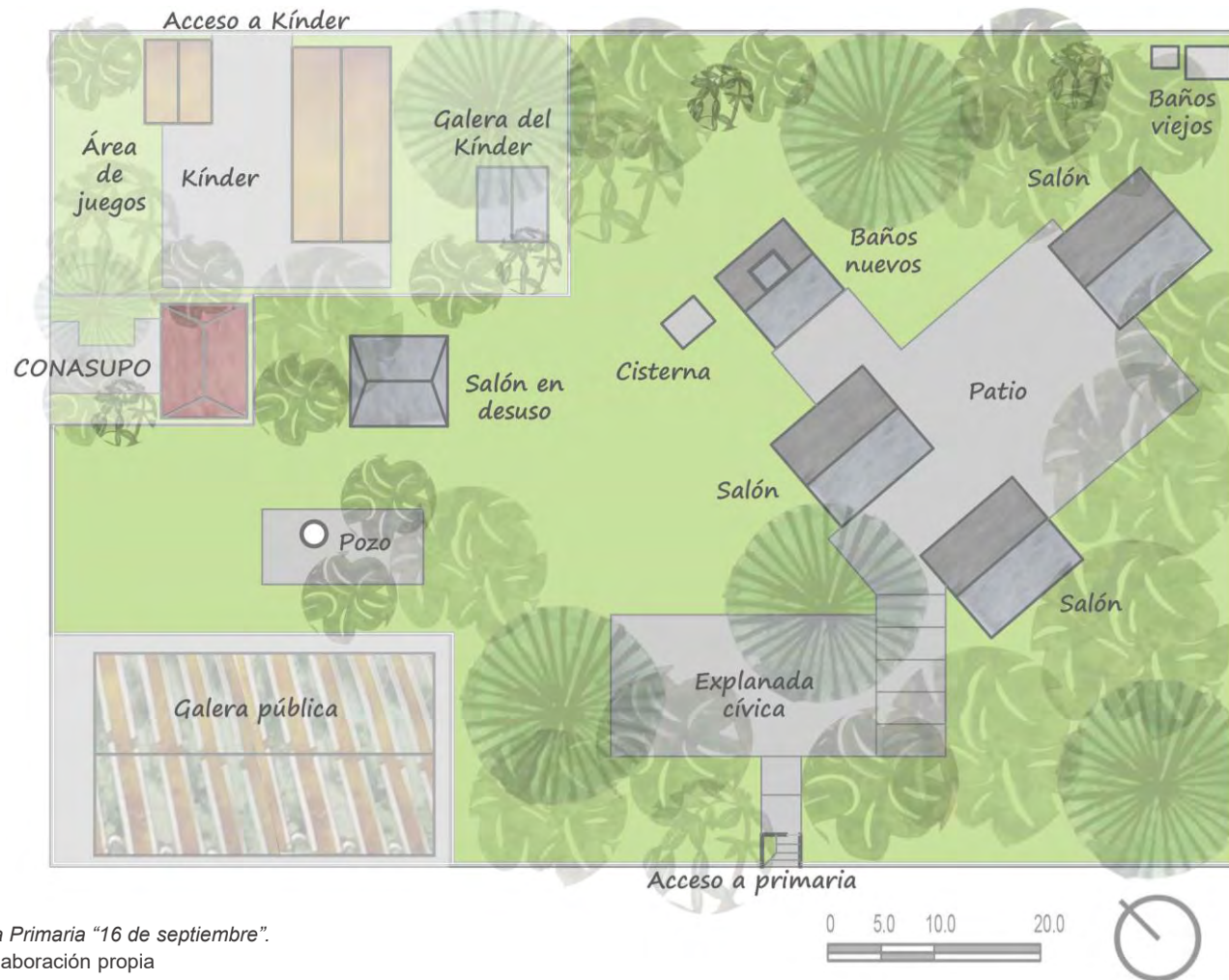


123. Escuela Primaria Indígena “Lic. Miguel Alemán Valdés”.
Gráfico de elaboración propia

Primaria Indígena “Lic. Miguel Alemán Valdés”.

De acuerdo con los informantes, esta escuela fue construida en una de las parcelas del nororiente de la comunidad, y próxima al panteón, porque fue el único lugar disponible con el que contaban; su lejanía respecto al centro de la comunidad y su cercanía a uno de los riachuelos con los que cuenta San Pedro, son los principales inconvenientes por los cuales muchos padres de familia prefieren que sus hijos asistan a la escuela primaria federal.

La población de la escuela está conformada por 3 docentes y 62 alumnos; cuenta con tres aulas de muros de block y cubierta de lámina de metal, así como una galera de estructura de madera y cubierta de lámina, en donde se encuentran algunas bancas distribuidas de manera perimetral; en este lugar se imparten clases cuando hace mucho calor, y también es donde los niños suelen comer y tomar las clases de bordado. Es importante recalcar que las actividades que se realizan en este lugar son parecidas a las que se llevan a cabo en las galeras y *chapiles* que tienen algunas viviendas.



124. Escuela Primaria "16 de septiembre".
Gráfico de elaboración propia

Escuela Primaria "16 de septiembre".

Esta institución educativa se encuentra en lo que los informantes denominaron como "la parcela escolar", y está enfrente del "Parque Libertad" el cual es considerado por los habitantes de la comunidad como el centro de San Pedro Coyutla. Su población está conformada por 190 alumnos –la cual representa el 75.39% de la población total de niños que asisten a la primaria en dicha comunidad–, así como, por 11 docentes y 1 director.

Sus instalaciones están conformadas por 7 aulas, construidas con muros de block y losas macizas a dos aguas. También cuenta con un patio y una explanada, ambos espacios constituidos con pisos firmes de concreto.

Cabe mencionar que en esta escuela, además de que la totalidad de las lecciones son realizadas en español, no son impartidas clases de bordado, ni de algún otro elemento cultural que forme parte del patrimonio del municipio.



125. *Rumbo a Acatzintla.*

125. *Rumbo a Acatzintla.* Víctor y su amigo Miguel, miembro de la banda "Nuevo Sol".

Fotografía: Lucero Rico.

126. Ramírez Olguín Rosa Linda; *El huapango, la décima y la topada en las huapangueadas de la Huasteca "chilanguense"*, Antropología. Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2013, p 178.

127. Gonzalo Camacho, "VI. *Allá donde el tordo canta...*, expresiones musicales de la Huasteca", en *Cinco miradas en torno a la Huasteca*, México, Consejo Veracruzano de Arte Popular, 2007, pp. 57-74.

V.IV VOCES DE LA HUASTECA, MÚSICA DE VIENTO

El huapango, es la música tradicional y festiva de la región de la Huasteca. De acuerdo con los informantes la palabra huapango, es una derivación del náhuatl *cuauhpanco*, que quiere decir sobre el entablado o sobre la tarima, y hace alusión a que los músicos huapangueros tocan sobre un templete o tarima.

"Aunque el huapango no es sólo un baile, tampoco únicamente un género musical o un tipo de canto, sino las tres cosas a la vez; el huapango se percibe como un lazo de unión entre los mestizos y los grupos indígenas y su propósito es el mismo en toda la huasteca: festivo hacia lo humano."¹²⁶

"Ahora bien, en el huapango se identifican elementos hispanos, africanos e indígenas que le otorgan un carácter singular, propio. Su origen data del movimiento musical de espíritu nacionalista que surge a finales de la colonia y que se adecuó a las distintas dotaciones instrumentales en cada región."¹²⁷

“En la Huasteca, dicha dotación musical se conformó con violín, huapanguera y jarana: un trío huasteco, hoy emblema musical de la región. Los integrantes del trío huasteco o huapangueros son músicos líricos que tocan de oído; aprenden el oficio de la palabra viva desde la infancia y adolescencia.”¹²⁸

Como ya se ha mencionado en el municipio de Chalma ya no existen estas agrupaciones musicales –debido a que es difícil encontrar a un “buen violinista”–, sin embargo en algunos eventos suelen contratar a tríos huastecos –provenientes principalmente de Huejutla, Hidalgo– para ambientar las fiestas.

A pesar de esto, en San Pedro, existen tres bandas de viento –*Banda Nuevo sol*, *Banda Lobos blancos* y la *Banda los escorpiones*–, las cuales amenizan las fiestas y eventos de todo el municipio, y aunque estrictamente hablando no son tríos huapangueros, ellos aseguran tocar huapangos tradicionales –además de la música de banda–. A continuación se presentarán fragmentos de la entrevista realizada al Sr. Cipriano, capitán de una de las bandas de viento de San Pedro Coyutla.

El Sr. Cipriano junto con su hermano inició una banda de viento desde que eran jóvenes, con el transcurso de los años fue adquiriendo sus instrumentos y comenzó a enseñarle a sus hijos y a jóvenes de su comunidad, conformando de esta manera la *Banda los escorpiones*. Él es el encargado de buscar los eventos en donde va a ir a tocar la banda, de contratar el transporte –en caso de ser necesario– y de comprar y resguardar los instrumentos, para lo cual ha destinado toda una habitación de su casa.

“Los instrumentos son del pueblo, yo se los presto para que ellos toquen”

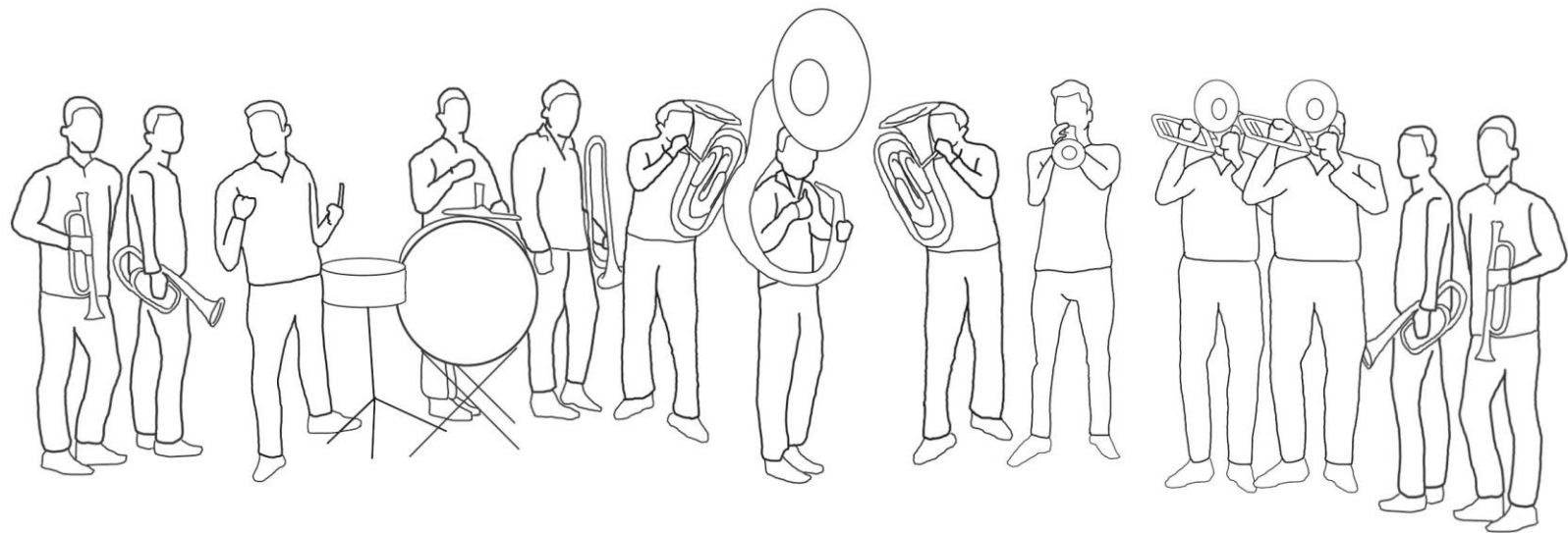
La Banda está conformada por 13 miembros –todos son hombres–, 3 trompetistas, 4 en los trombones, uno en la tambora, uno en la tuba, uno en la tarola y dos en los saxofones; la edad de los integrantes va de los 15 a los 25 años. Los instrumentos son guardados en casa del Sr. Cipriano, aunque en ocasiones les presta los instrumentos a los jóvenes para que practiquen en sus casas. Ellos suelen ensayar a fuera de la casa del capitán de banda todos los fines de semana.



129. *Los instrumentos.*

128. Ramírez Olguín Rosa Linda; *El huapango, la décima y la topada en las huapangueadas de la Huasteca “chilanguense”*, Antropología. Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2013, p 178.

129. *Los instrumentos.* Casa del Sr. Cipriano.
Fotografía: Lucero Rico



130. *La banda de viento.*
Esquema de elaboración propia

“Les gusta ir a tocar sin importar si va a haber paga o no”

En algunas ocasiones han ido a eventos a tocar sin esperar paga, puesto que sólo les daban el dinero necesario para la gasolina del camión; aún así aceptan ir al evento. Los jóvenes en San Pedro no sólo muestran interés a este elemento cultural porque representa una forma de apoyo a su economía y una fuente de ingreso para que puedan continuar con sus estudios –de acuerdo con el Sr. Cipriano, todos los integrantes de su banda se encuentran estudiando-, sino también, les interesa

formar parte de la banda e ir a fiestas y eventos, sin importar que les vayan a pagar o no; sólo con el hecho de participar y “*hacer ambiente*” se sienten gratificados.

Menciona el Sr. Cipriano que cuando él inició la banda lo hacía para tener un medio con el cual pudiera sostener a su familia, pero ahora las cosas han cambiado, los jóvenes tocan para comprar sus útiles, o sólo para participar en los eventos y tradiciones de su comunidad.



131. San Pedro, *Bandas de viento*.
Gráfico de elaboración propia

“Hace Falta una escuela de música”

Los jóvenes aprenden a tocar los instrumentos imitando las notas que escuchan, o a partir de lo que les enseñan los demás integrantes de la banda; de todos los instrumentos que tocan, la trompeta es el que representa para ellos una mayor dificultad. Cuando alguno de los miembros se quiere desintegrar, él es el encargado de buscar a otro joven de su comunidad que lo pueda suplir, además de enseñarle lo que sabe, de esta manera la banda siempre sigue contando con 13 integrantes.

Comenta el Sr. Cipriano que sólo en Huejutla existe una escuela de música, pero que las clases suelen ser costosas para los jóvenes de su comunidad, además de que necesitarían contar ya con instrumentos propios.

Por último añade que a él le gustaría que en las escuelas se les enseñara a los niños y jóvenes clases de música, para que ellos tengan más opciones a las cuales se puedan dedicar de grandes, y para conservar la música tradicional de su municipio y de la Huasteca.



132. *Venta de palma.*
Esquema de elaboración propia

V.V INTERCAMBIOS CULTURALES Y TERRITORIOS, EL CASO DE LA VENTA DE PALMA

La venta de palma forma parte de la tradición y de la economía de esta comunidad. Dicha actividad la realizan de manera individual o colectiva –principalmente cuando las mujeres son las que van a cortar la palma-, y comprende de una serie de procesos. Este material es empleado por los carpinteros de las comunidades de Mesa del Anono y del Aguacate Chico para la elaboración de los balancines de palma y madera.

Por la mañana –entre las 5 y las 6- las personas suelen salir de sus casas con su machete y una especie de lazo que se colocan en la frente para cargar la palma; en San Pedro existen barrios sembradíos de esta planta, pero –de acuerdo con los informantes- en la mayoría de los casos las personas que venden la hoja de palma no son propietarios de estos, por lo tanto tienen que pedir permiso o buscar lugares donde ellos puedan cortarla. Este trabajo es muy extenuante y se extiende hasta las 4 o 5 de la tarde, cuando emprenden camino de vuelta antes de que oscurezca.



133. San Pedro, Cultivos de palma.
Gráfico de elaboración propia

Una vez en casa, extienden las hojas en el piso o las colocan de manera ordenada en las cubiertas de su vivienda, y las dejan secar aproximadamente una semana o cuando las hojas se tornan de un color amarillo; constantemente las voltean para que se sequen de forma pareja.

Posteriormente se sientan a deshojar las hojas secas, y con éstas van haciendo rollos por docenas para poderla vender. Cada rollo lo venden en \$45.00 y los carpinteros sólo necesitan uno por cada mecedora que realizan.

De todos los hogares que se visitaron para realizar esta investigación, se observó que en la gran mayoría se llevaba a cabo esta actividad, y de todos los informantes con los que se sostuvo conversación, ninguno era propietario de los sembradíos de palma, por lo tanto, tenían que pedir permiso para cortarla.

V.VI TRADICIONES VIVAS, LA VIVIENDA EN SAN PEDRO COYUTLA.

Durante el transcurso de esta investigación se observó que la mayoría de los elementos culturales están presentes en las viviendas de los informantes; a partir de esto se ha podido inferir que la organización y la distribución de los espacios dentro del solar están regidos por las actividades cotidianas que en éstas desarrollan; por lo tanto, y a pesar de que puedan existir similitudes en cuanto a tipologías, materiales y emplazamientos, todas las viviendas son diferentes y tienen características únicas, lo cual, a su vez, también es reflejo de la cultura de sus habitantes.

Los diez casos de análisis de vivienda que aquí se presentan, se realizaron a partir de la observación y de la recopilación de información obtenida en campo; en todos ellos y para efectos de este estudio, se tomó mayor relevancia a las actividades culturales efectuadas por cada habitante de éstas, para que de esta forma se pudiera registrar la manera en cómo llevaban a cabo dicha actividad, los espacios que ocupaban, así como la

relación que había entre los distintos habitantes de la vivienda, y por lo tanto, entre los diferentes elementos culturales.

Los casos de estudio fueron seleccionados a partir de identificar en la comunidad las viviendas en donde se desarrollaban un mayor número de elementos culturales, estableciendo de esta manera el análisis de las tres viviendas de los capitanes de las bandas de viento de San Pedro, la vivienda de la Sra. Elsa y la de la Sra. Malena -las cuales respectivamente lideran un grupo de bordadoras-, y los cinco casos restantes fueron seleccionados a partir de la relación con los primeros cinco o dependiendo de la disponibilidad de los habitantes respecto a la proporción de la información.

La disponibilidad de los informantes en este punto de la investigación fue clave, ya que en la mayoría de los casos, la participación de todos los habitantes no pudo ser observada, así que, la información faltante fue complementada con los datos y las descripciones que los mismos informantes proporcionaban. Debido a que no en todas las viviendas se obtuvo la misma cantidad de información, el nivel de análisis entre éstas es variado, logrando un análisis más completo sólo en los casos en donde los informantes lo permitieron; aún así, todos los casos a nivel urbano pueden considerarse complementarios.

Una vez en San Pedro, todos los elementos culturales que se observaron fueron registrados en los espacios exteriores del solar, en ninguno de los casos las actividades fueron observadas al interior de los cuartos y habitaciones, además de que, nunca se permitió el acceso a estos, por consiguiente, el nombre o la actividad que se desarrollaba en cada uno de estos espacios se obtuvo a partir de lo narrado por los propios habitantes.

La distribución de la vivienda, así como sus medidas, ubicación dentro del solar y la presencia de vegetación, se obtuvo con apoyo de una cédula -ver en anexo Cédula de vivienda- la cual fue llenada el día de la visita a la vivienda, y posteriormente en trabajo de gabinete, con ayuda de imágenes satelitales y fotometría.


Diagramas familiares





Relación de hombres y mujeres respecto a las actividades culturales que desarrollan.





 Todos los elementos culturales relacionados con la agricultura, como lo es la milpa y la gastronomía.

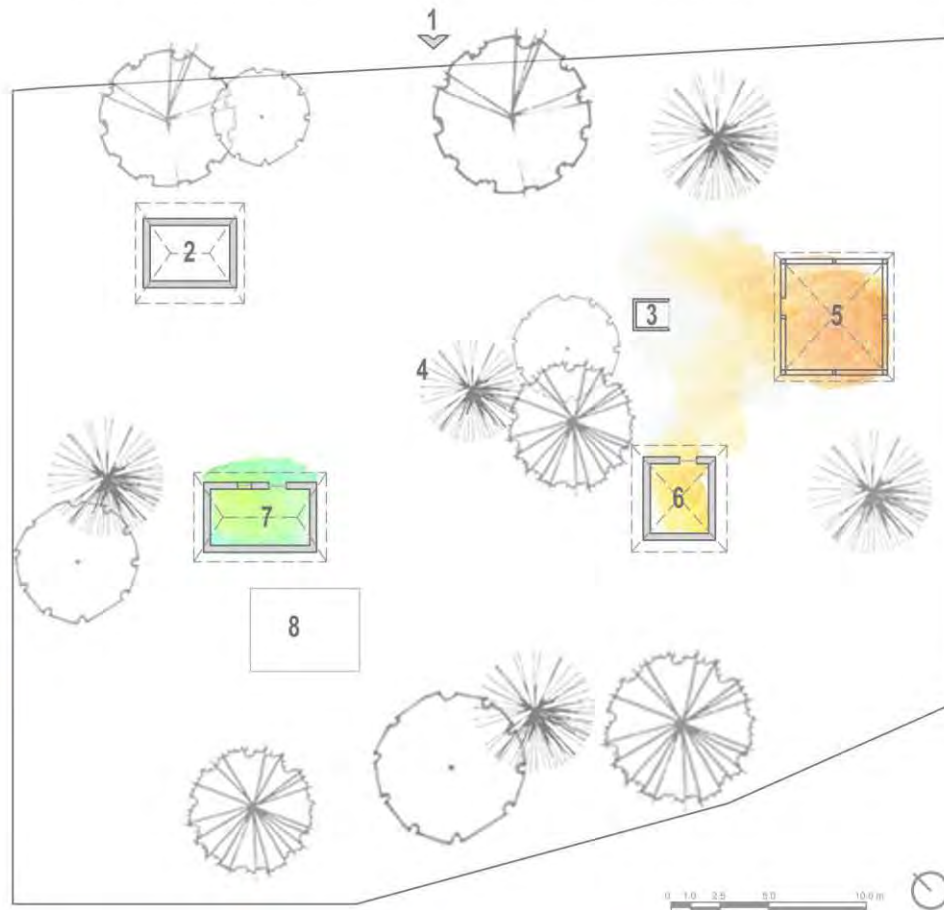
 Todos los elementos culturales relacionados con la ganadería, en este caso animales domésticos (aves y puercos) para consumo propio.

 Todos los espacios relacionados con la venta de palma para la elaboración de balancines de la comunidad de Mesa del Anono. Estos incluyen los lugares en donde se pone a secar la palma, se hacen las docenas, y en donde se colocan los rollos para su venta.

 Todos los espacios con relación al elemento cultural del bordado. Estos incluyen los lugares en donde se guardan los hilos, se borda y en donde se colocan las telas y los trabajos terminados.

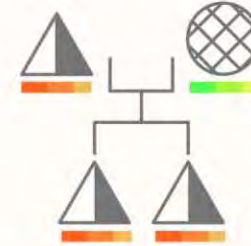
 Todos los espacios con relación al elemento cultural del tejido en telar de cintura. Estos incluyen los lugares en donde se guardan los hilos, y si es el caso, el lugar en donde se siembra el algodón y también, donde se teje y se colocan los trabajos terminados.

 Todos los espacios relacionados al elemento cultural de la música de viento. Estos incluye los lugares en donde se guardan los instrumentos y donde generalmente la banda ensaya.



Caso 1. Vivienda *Banda Lobos blancos*.

Diagrama familiar



Espacios de la vivienda

1. Acceso principal.
2. Cuarto redondo
3. Baño
4. Patio
5. Galera donde ensaya la banda
6. Lugar donde se guardan los instrumentos de la banda
7. Cocina
8. Espacio en construcción

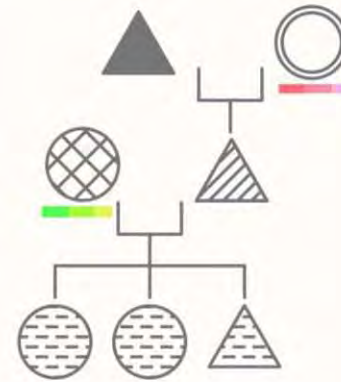


135. *Vivienda Banda Lobos blancos*.

Conjunto de gráficos de elaboración propia

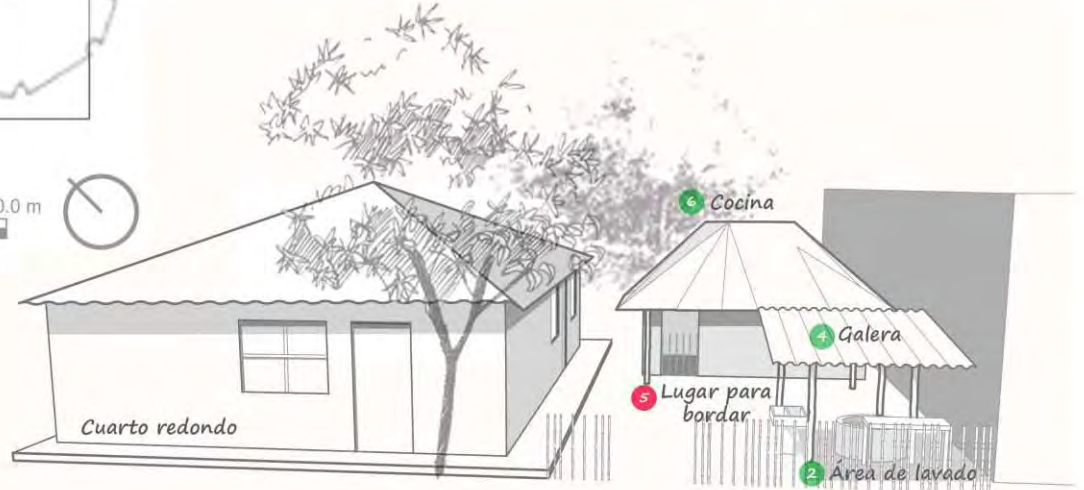
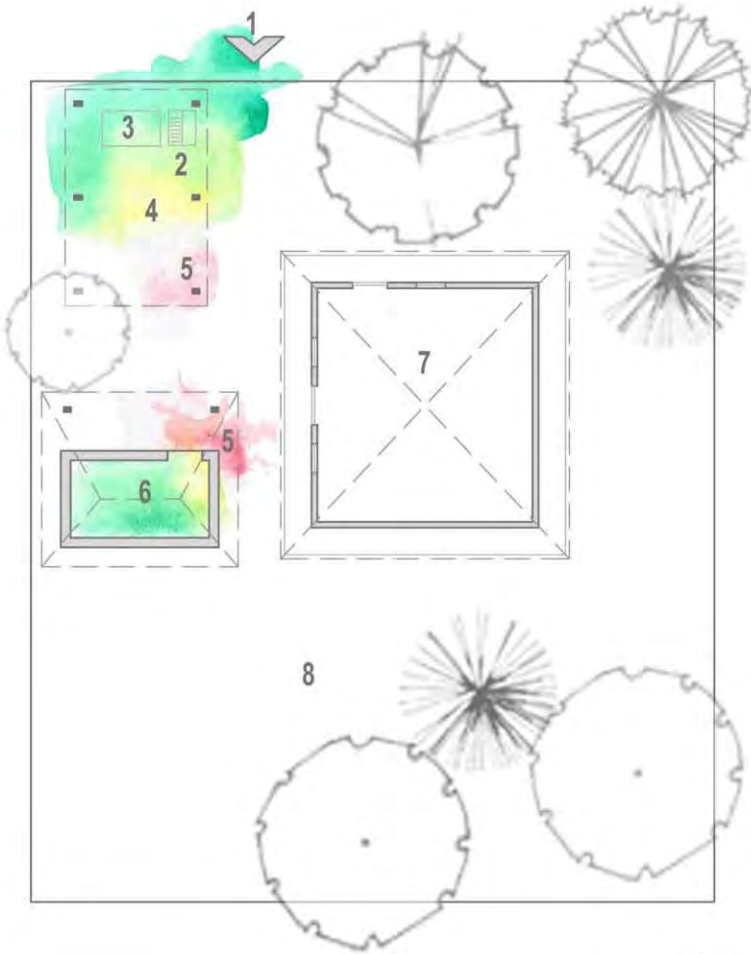
Caso 2.
Vivienda Bautista Hernández.

Diagrama familiar



Espacios de la vivienda

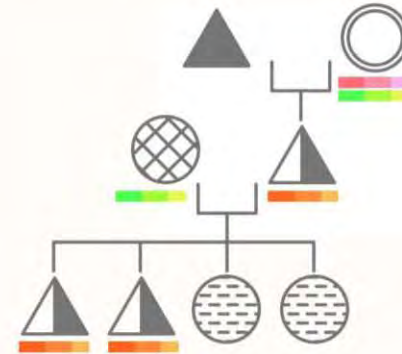
- | | |
|---|-------------------------|
| 1. Acceso | 5. Lugar donde se borda |
| 2. Área de lavado | 6. Cocina |
| 3. Mesa donde se ponen los trastes a secar. | 7. Cuarto redondo |
| 4. Galera | 8. Patio trasero |



136. Vivienda Bautista Hernández.
Conjunto de gráficos de elaboración propia



Diagrama familiar

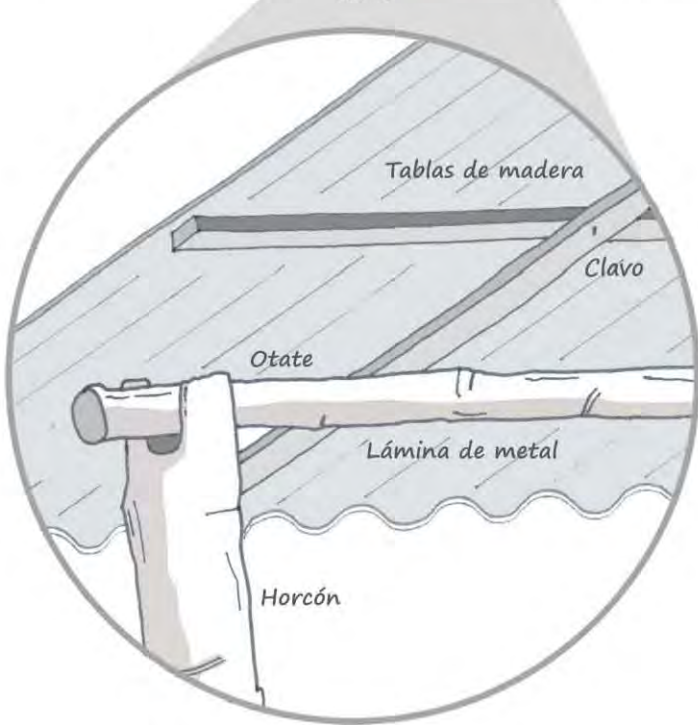


Espacios de la vivienda

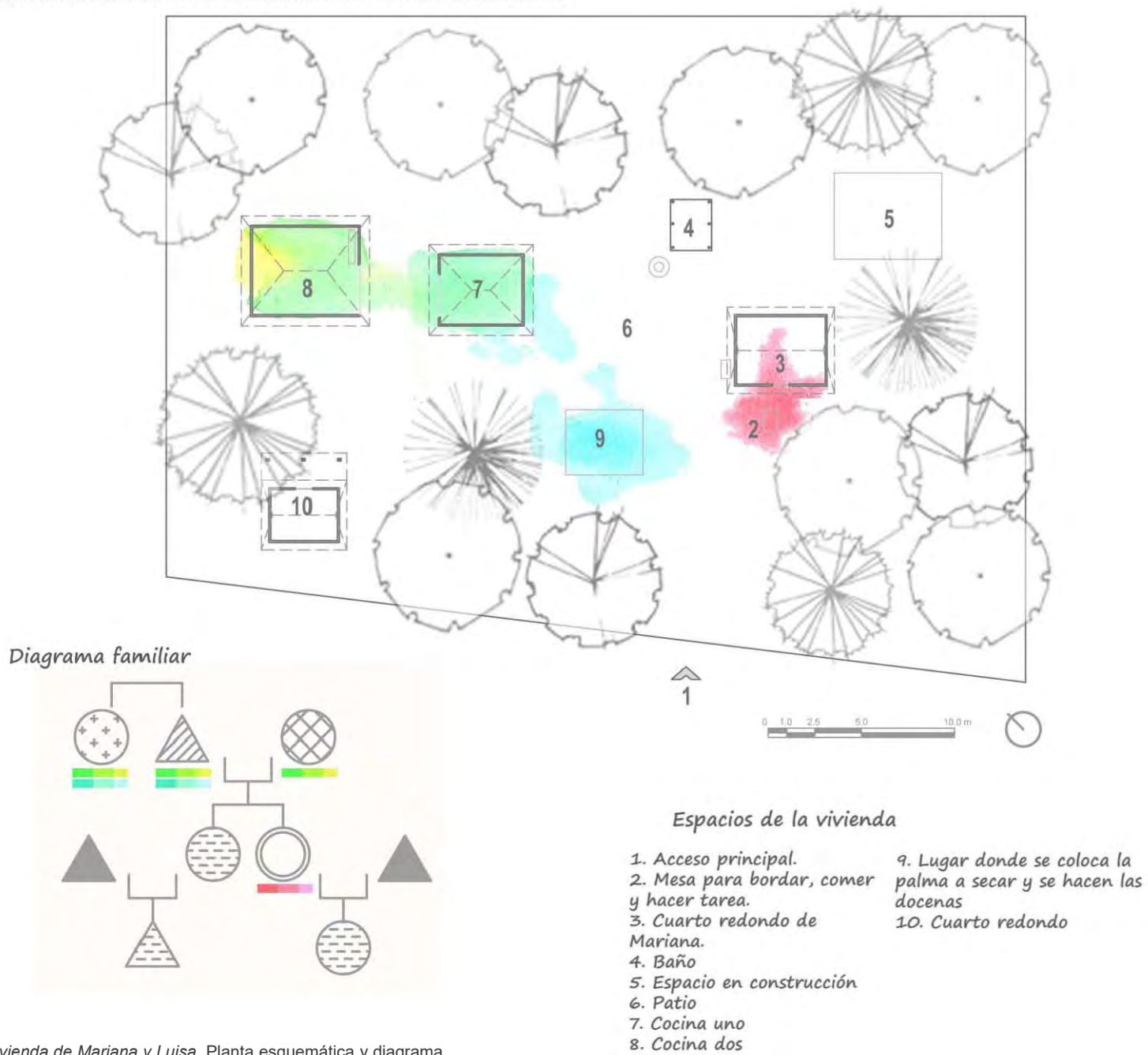
- | | |
|---|---|
| 1. Acceso principal. | 10. Cocina |
| 2. Acceso secundario | 11. Mesa en donde se preparan los alimentos y se come |
| 3. Acceso a tienda. | 12. Altar |
| 4. Tienda | 13. Baño |
| 5. Galera | 14. Garaje |
| 6. Banca para bordar | 15. Espacio en construcción |
| 7. Habitación | 16. Patio |
| 8. Molino de maíz y venta de masa de maíz | |
| 9. Cuarto redondo y lugar donde se guardan los instrumentos de la banda | |

137. Vivienda Banda Nuevo Sol. Planta esquemática y diagrama
Conjunto de gráficos de elaboración propia

Caso 3.
Vivienda Banda Nuevo Sol.

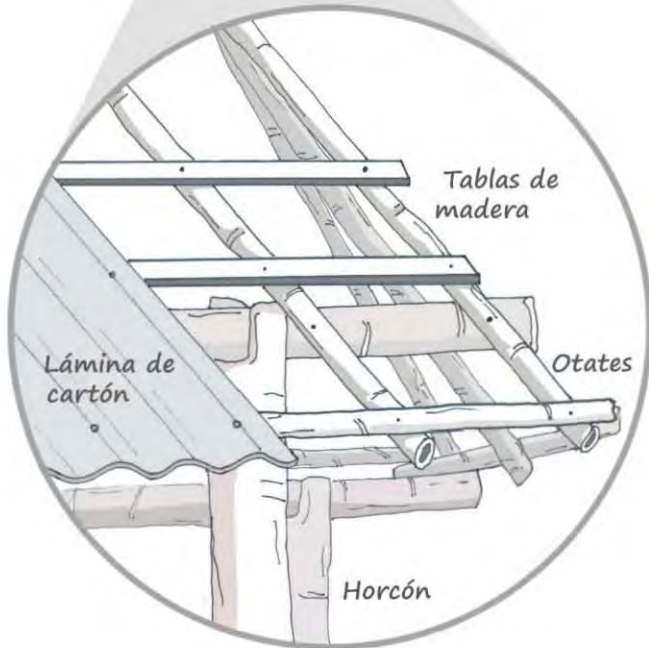
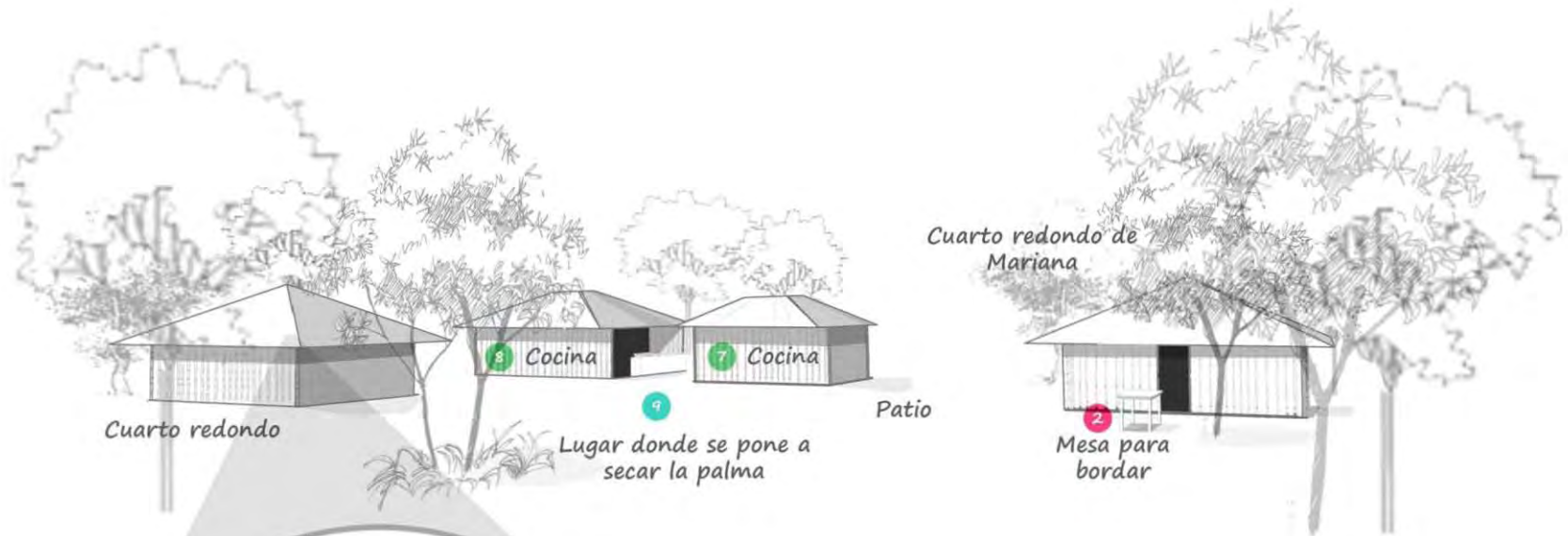


Sistemas Constructivos		No. Espacios
Tradicional	Bahareque y cubierta de fibras vegetales	1
Hibrido	Bahareque y cubierta de madera con lámina (cartón, asbesto o metal)	1
	Estructura de madera y cubierta de lámina (cartón, asbesto o metal)	1
Materiales Industrializados	Muros de tablonés de madera y cubierta de lámina (cartón, asbesto o metal)	1



139. Vivienda de Mariana y Luisa. Planta esquemática y diagrama. Conjunto de gráficos de elaboración propia

Caso 4.
Vivienda de Mariana y Luisa.



Sistemas Constructivos		No. Espacios
Tradicional	Muros de otates o carrizos y cubierta de fibras vegetales	2
Hibrido	Bahareque y cubierta de madera con lámina (cartón, asbesto o metal)	1
	Estructura de madera y cubierta de lámina (cartón, asbesto o metal)	1

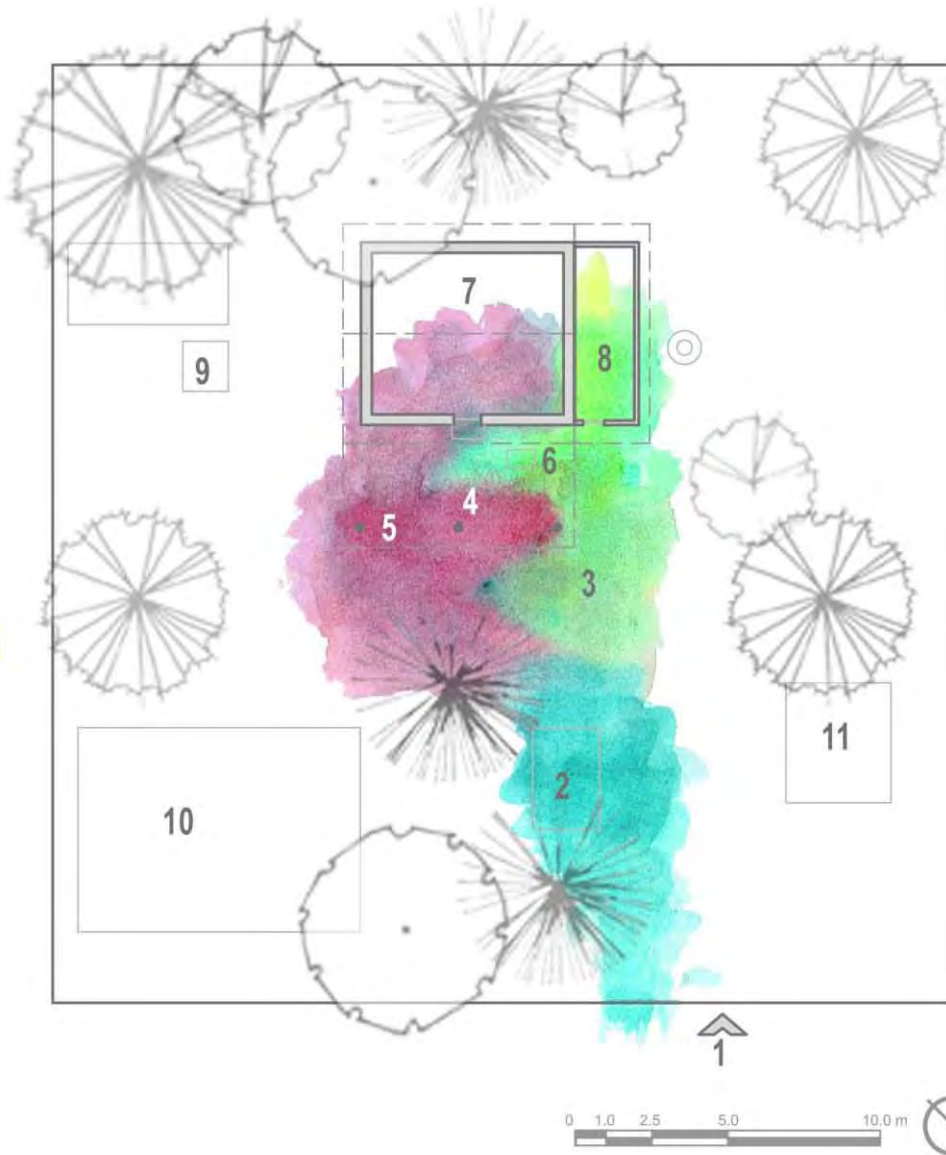
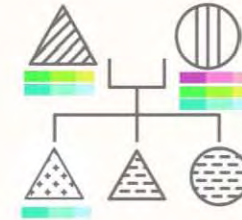


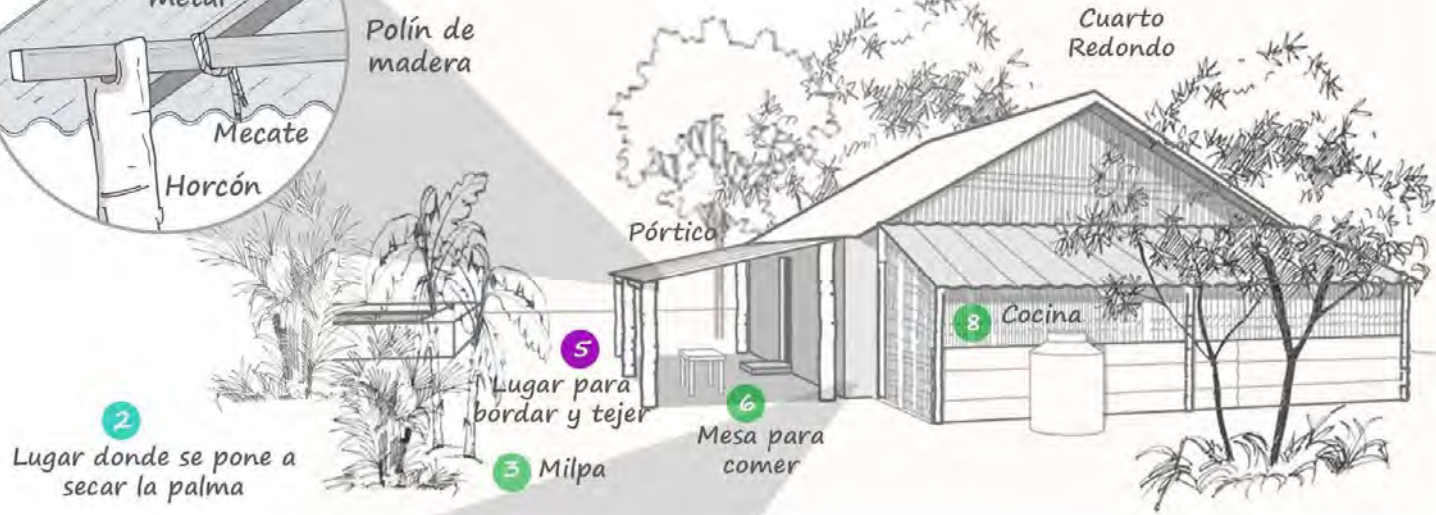
Diagrama familiar



Espacios de la vivienda

- | | |
|--|------------------------------------|
| 1. Acceso principal. | 9. Lugar donde se almacena la leña |
| 2. Lugar en donde se pone a secar la palma y se hacen las docenas. | 10. Espacio en construcción |
| 3. Milpa | 11. Área de lavado |
| 4. Pórtico | |
| 5. Banca para tejer y bordar | |
| 6. Mesa en donde se come. | |
| 7. Cuarto redondo | |
| 8. Cocina | |

Caso 5.
Vivienda Familia Bautista.

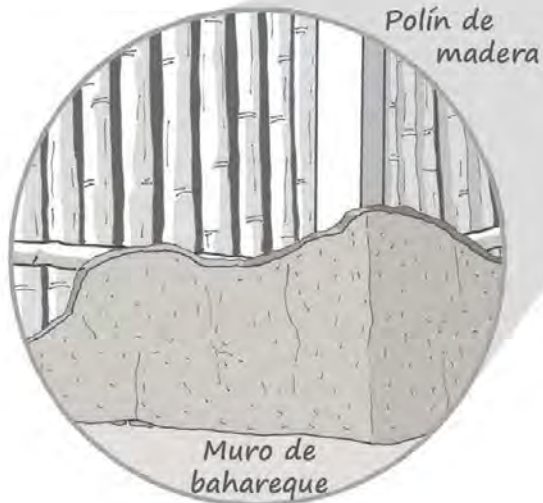


2 Lugar donde se pone a secar la palma

3 Milpa

5 Lugar para bordar y tejer

6 Mesa para comer



Otates

Sistemas Constructivos		No. Espacios
Hibrido	Bahareque y cubierta de madera con lámina (cartón, asbesto o metal)	1
	Estructura de madera y cubierta de lámina (cartón, asbesto o metal)	1

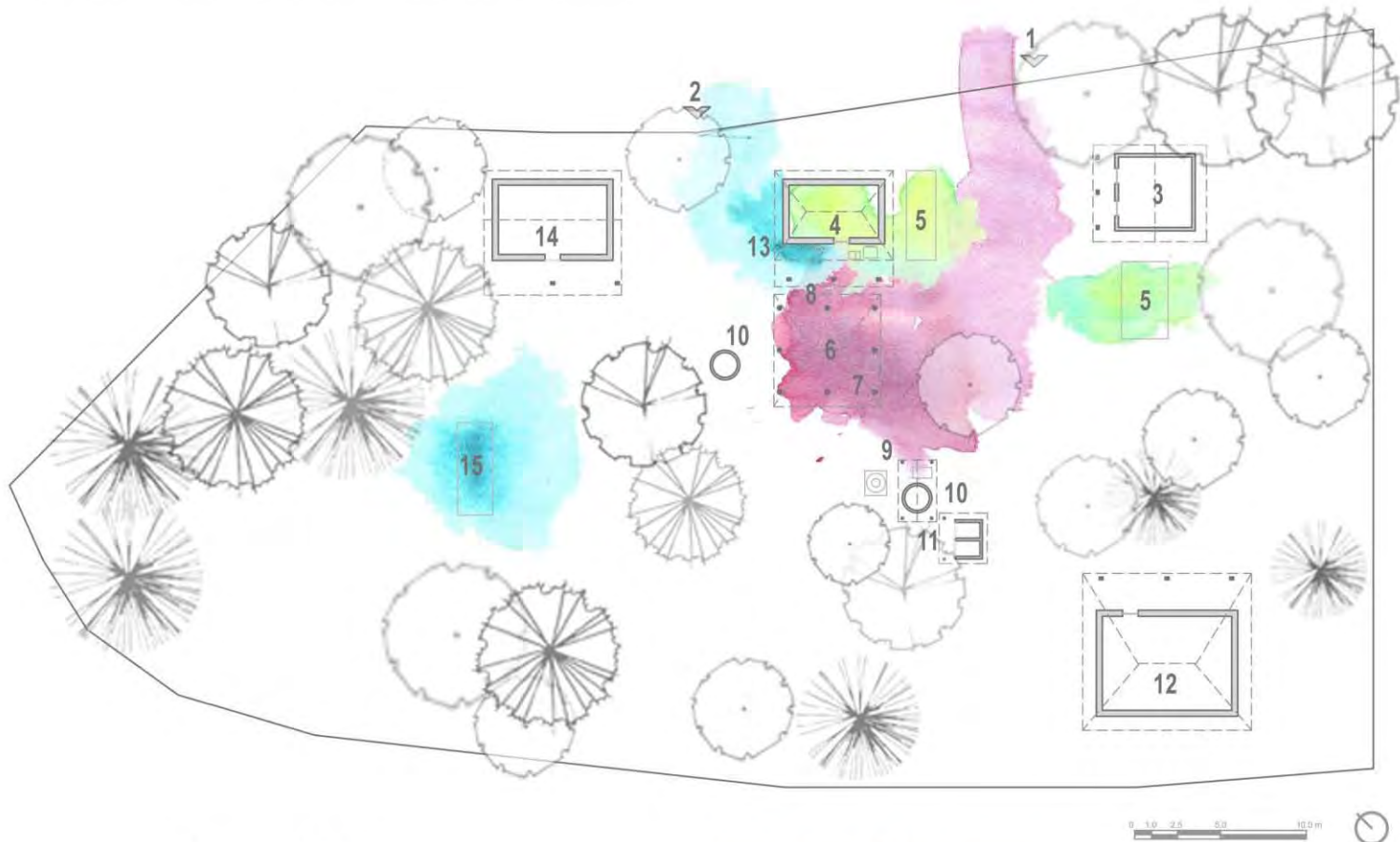
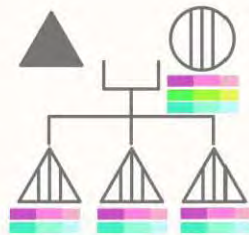


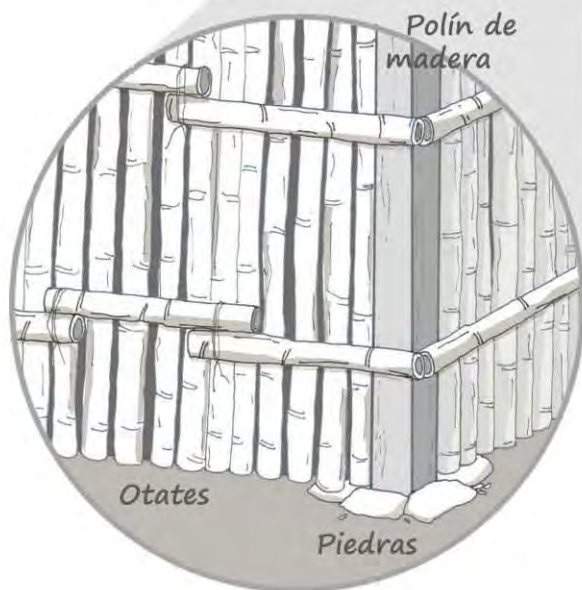
Diagrama familiar



Espacios de la vivienda

- | | |
|-----------------------------------|---|
| 1. Acceso principal. | 10. Pozo |
| 2. Acceso secundario | 11. Baño |
| 3. Cuarto redondo de la Sra. Elsa | 12. Habitación hijos |
| 4. Cocina | 13. Lugar donde se colocan las docenas de palma |
| 5. Milpa | 14. Cuarto redondo hijo mayor |
| 6. Chapil | 15. Lugar en donde se pone la palma a secar. |
| 7. Banca para tejer | |
| 8. Área para cocer y bordar | |
| 9. Área de lavado | |

Caso 6.
Vivienda Sra. Elsa.



	Sistemas Constructivos	No. Espacios
Tradicional	Muros de otates y cubierta de fibras vegetales	1
	Estructura de madera y cubierta de fibras vegetales	1
Hibrido	Muros de otates y cubierta de madera con lámina (cartón, asbesto o metal)	3

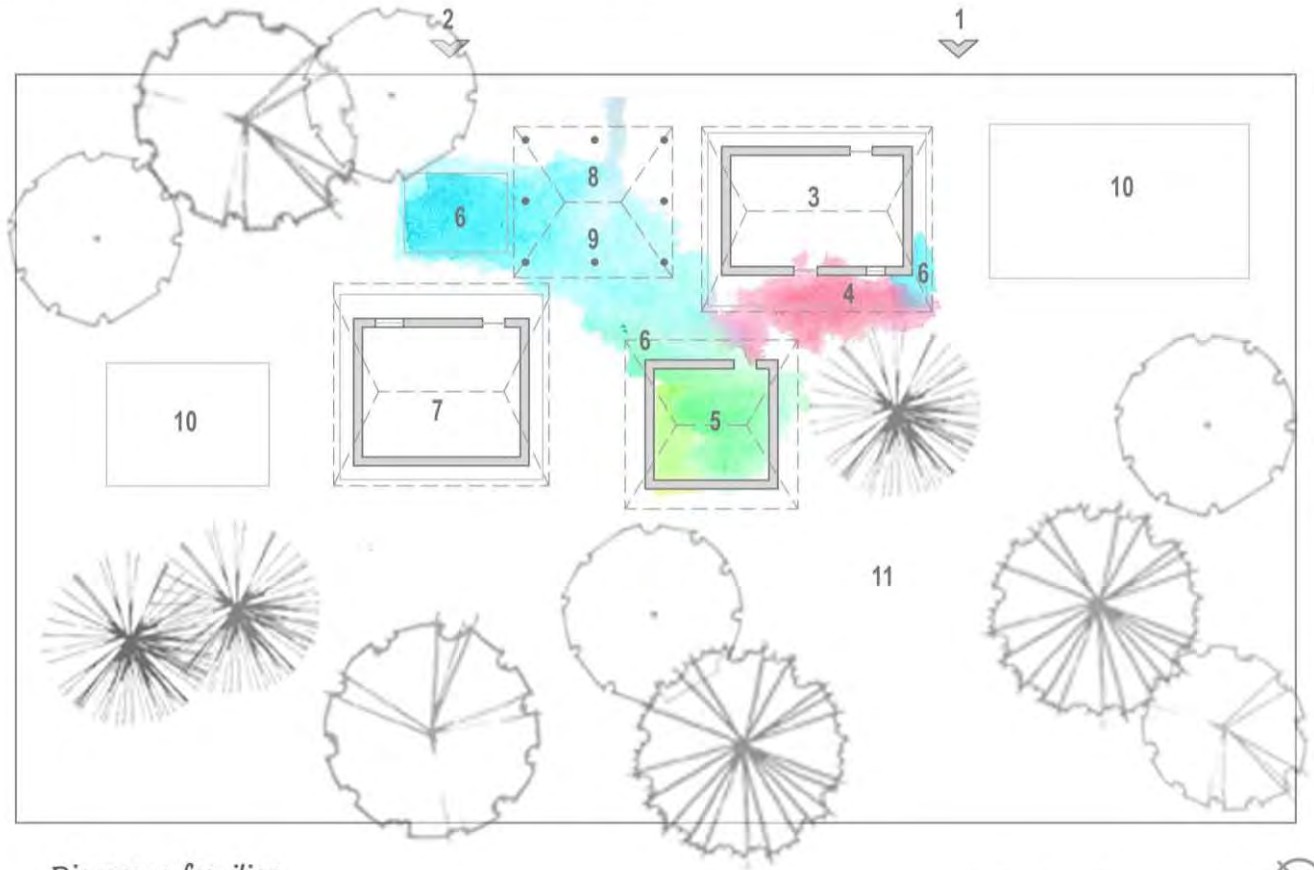
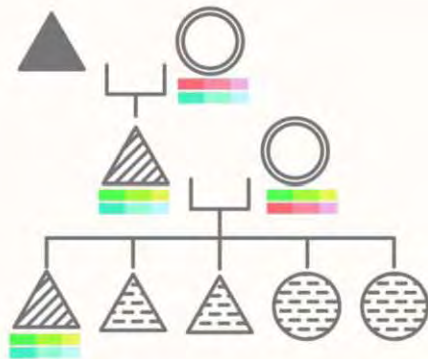


Diagrama familiar

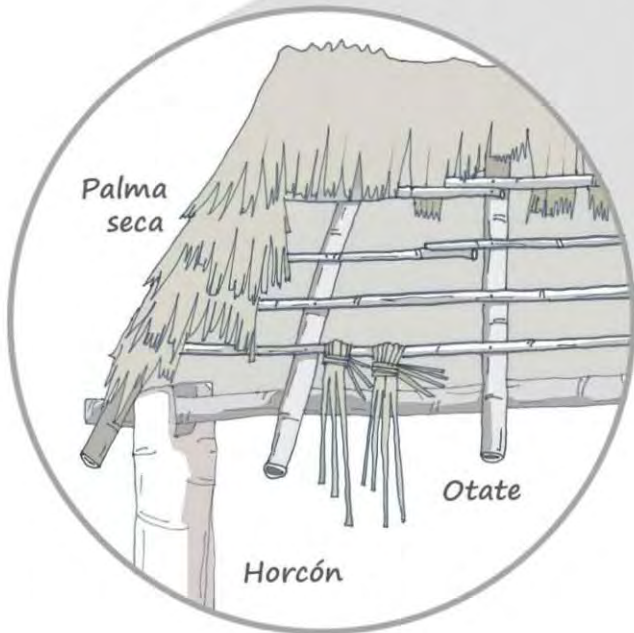
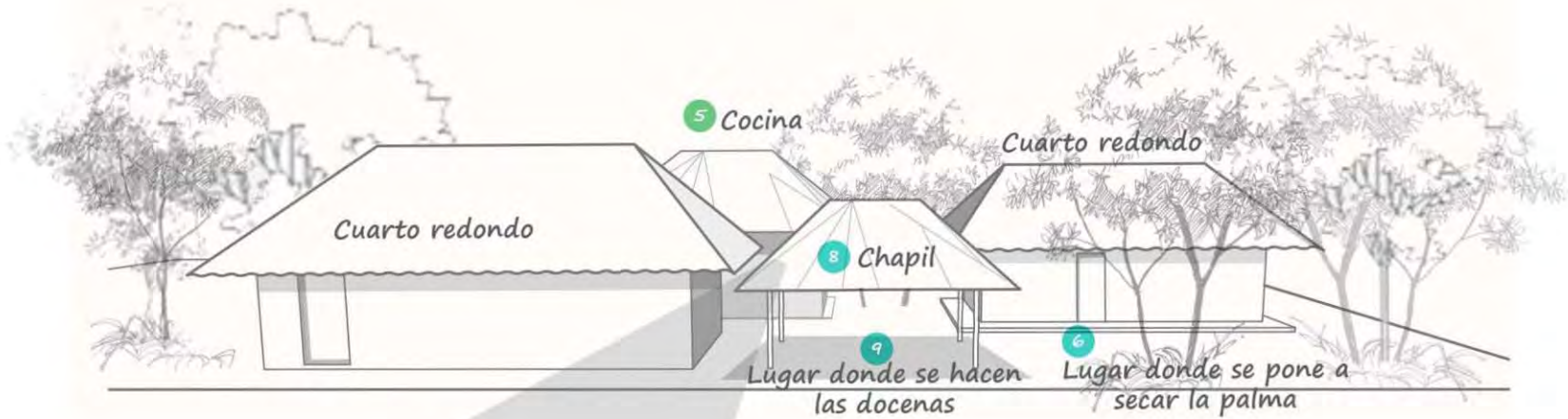


Espacios de la vivienda

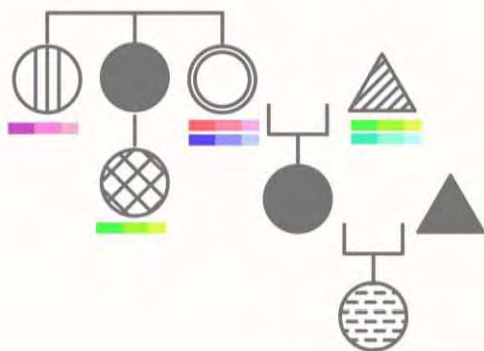
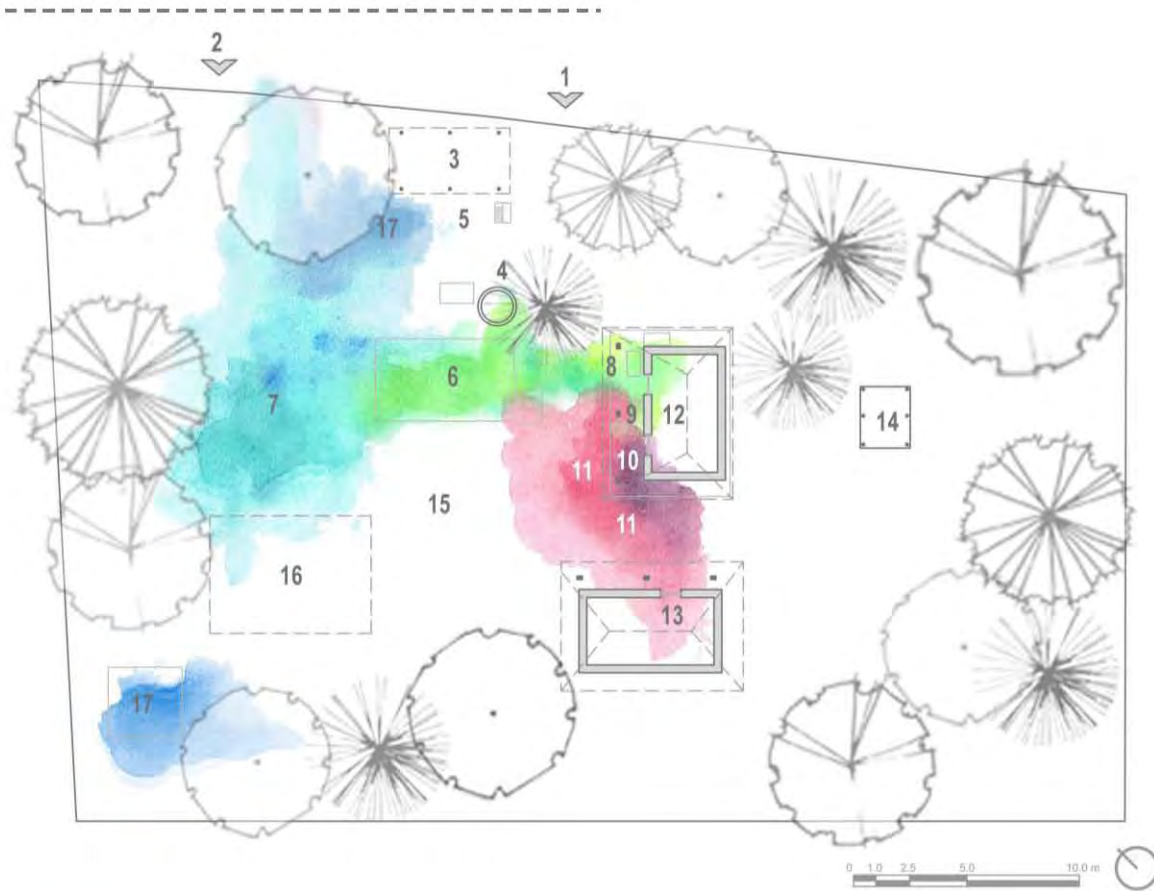
1. Acceso principal.
2. Acceso secundario
3. Cuarto redondo
4. Lugar para bordar
5. Cocina
6. Lugar donde se pone a secar la palma
7. Cuarto redondo
8. Chapil
9. Lugar en donde se pone a secar la palma y en donde se hacen las docenas.
10. Espacios en construcción
11. Patio trasero

145. Vivienda de Víctor. Planta esquemática y diagrama.
Conjunto de gráficos de elaboración propia

Caso 7.
Vivienda de Víctor.



Sistemas Constructivos		No. Espacios
Tradicional	Muros de bahareque y cubierta de fibras vegetales	1
	Estructura de madera y cubierta de fibras vegetales	1
Hibrido	Muros de bahareque y cubierta de madera con lámina (cartón, asbesto o metal)	2

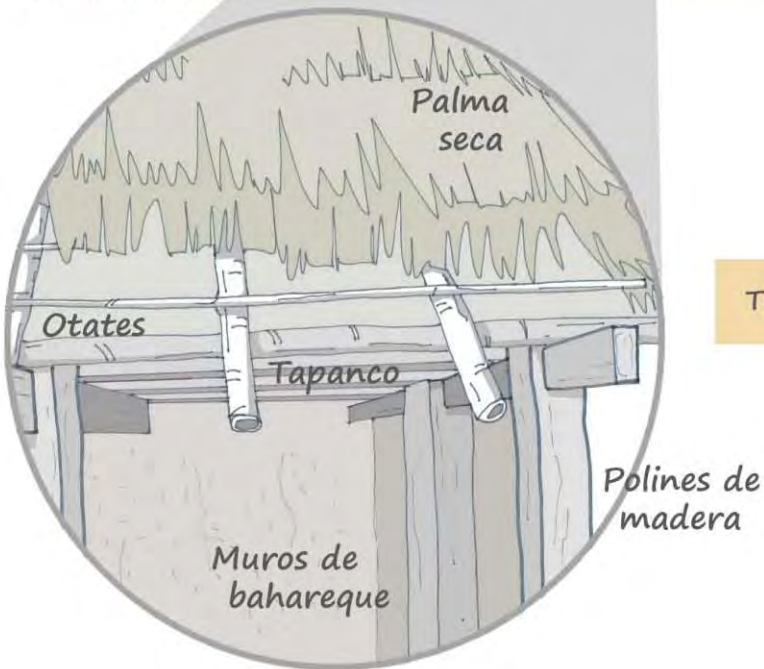
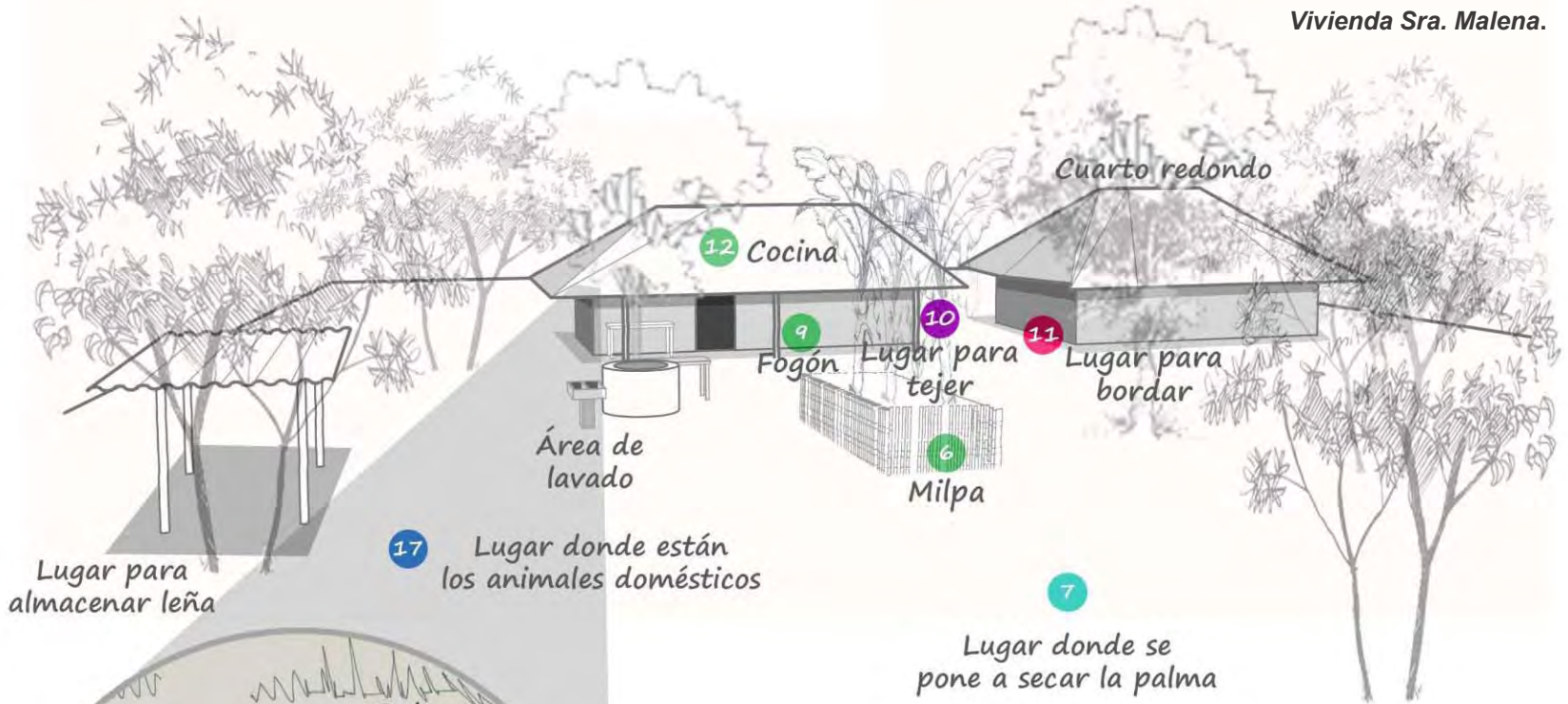


Espacios de la vivienda

- | | |
|--|---|
| 1. Acceso principal. | 10. Lugar en donde se teje |
| 2. Acceso secundario | 11. Banca para bordar |
| 3. Lugar para almacenar leña | 12. Cocina |
| 4. Pozo | 13. Cuarto redondo |
| 5. Área de lavado | 14. Baño |
| 6. Milpa | 15. Patio |
| 7. Lugar en donde se pone a secar la palma | 16. Habitación en desuso |
| 8. Mesa en donde se preparan los alimentos | 17. Lugar donde están los animales domésticos (aves y cerdos) |
| 9. Fogón | |

147. Vivienda Sra. Malena. Planta esquemática y diagrama.
Conjunto de gráficos de elaboración propia

Caso 8.
Vivienda Sra. Malena.



Sistemas Constructivos		No. Espacios
Tradicional	Bahareque y cubierta de fibras vegetales	2

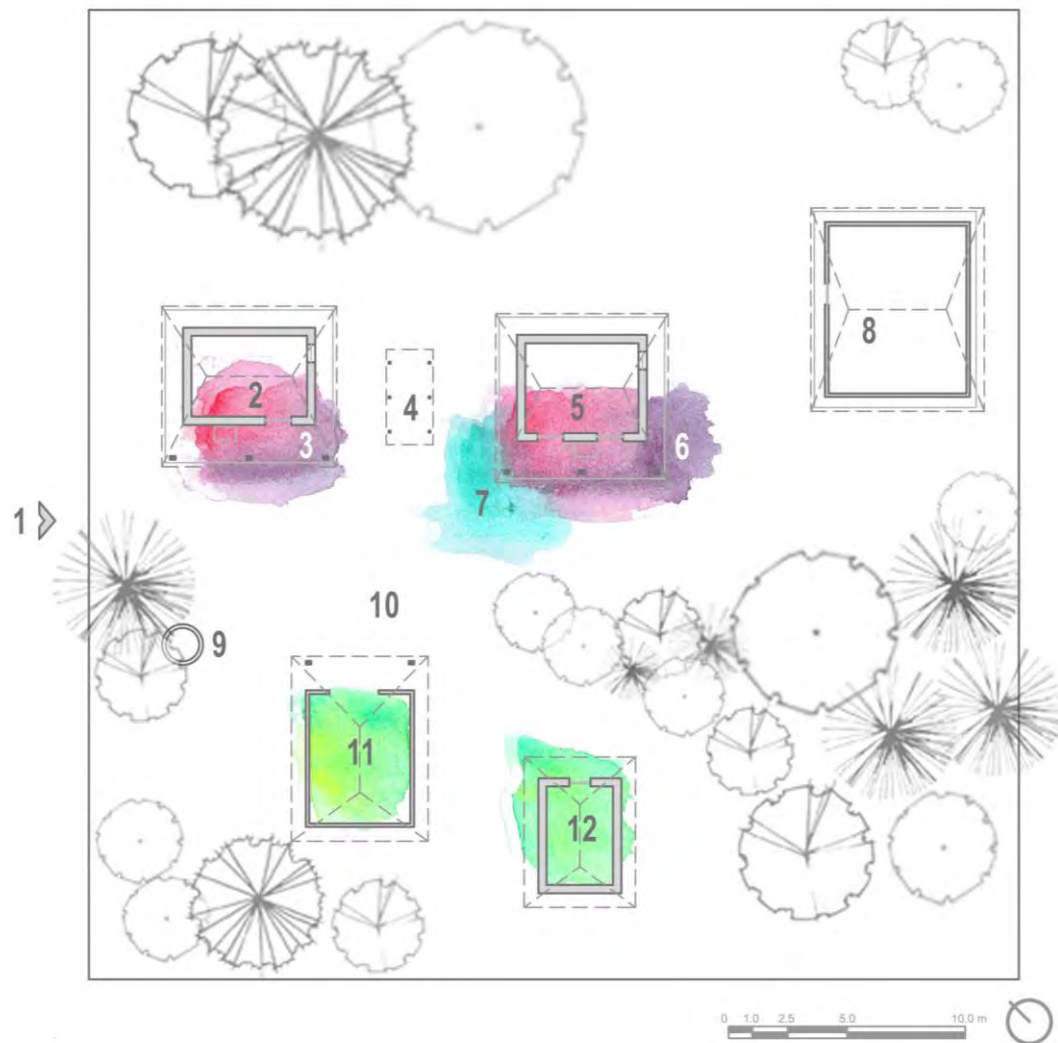
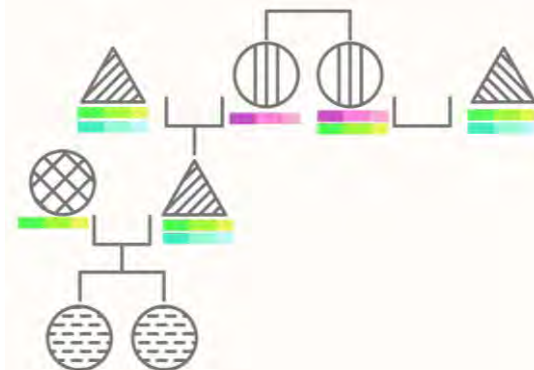


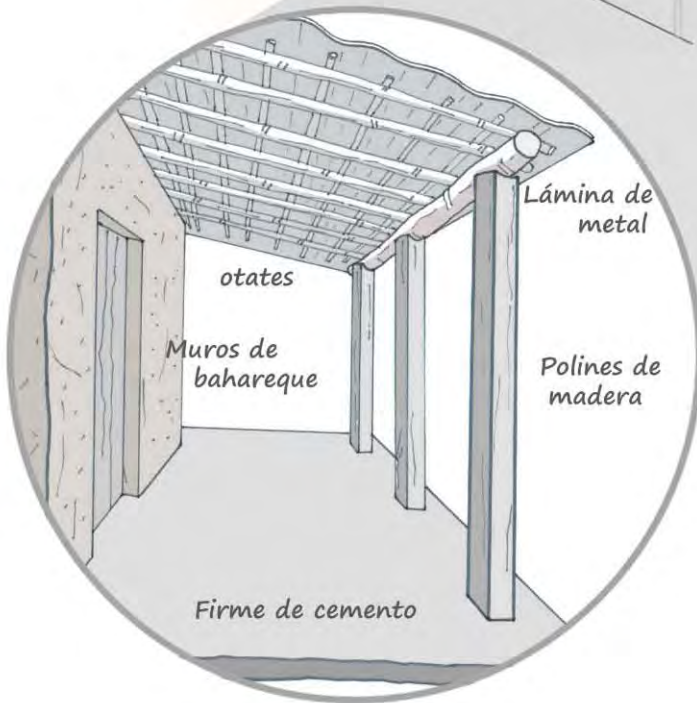
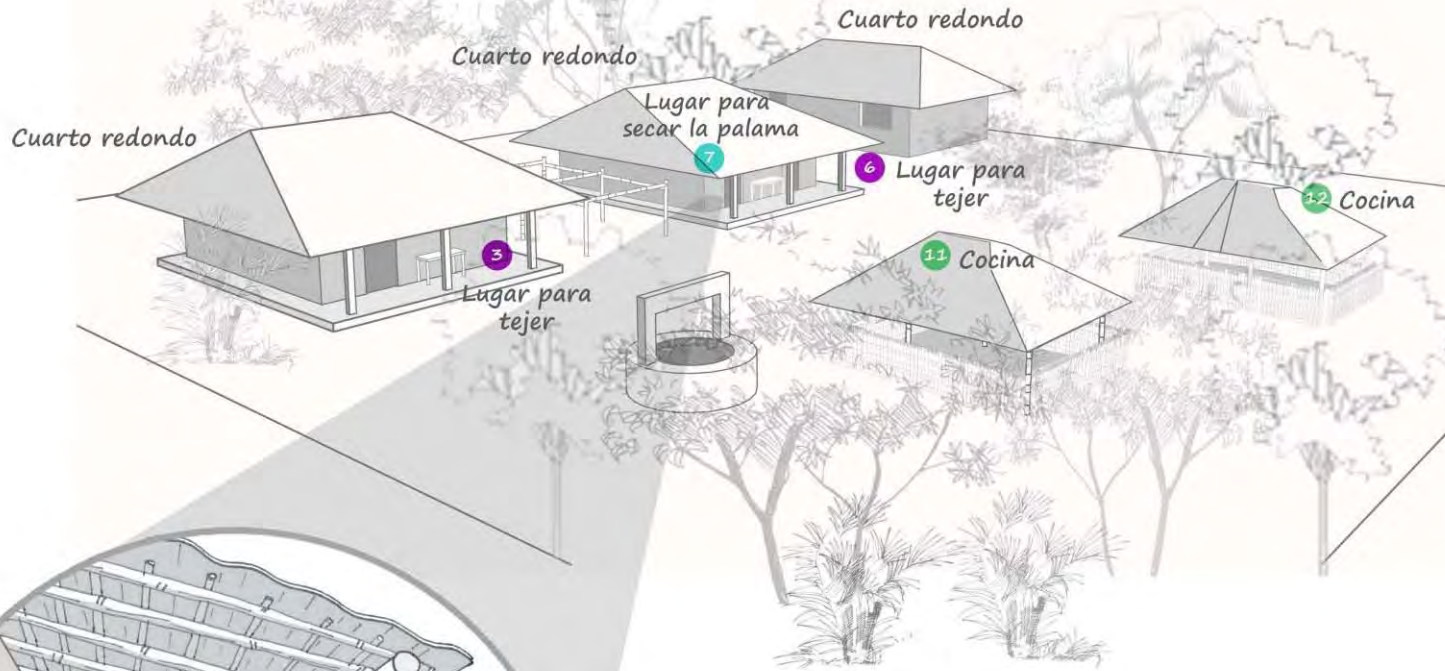
Diagrama familiar



Espacios de la vivienda

- | | |
|---|--------------|
| 1. Acceso | 9. Pozo |
| 2. Cuarto redondo | 10. Cocina 1 |
| 3. Lugar para tejer | 11. Cocina 2 |
| 4. Área de plantas de ornato | 12. Patio |
| 5. Cuarto redondo | |
| 6. Lugar para tejer | |
| 7. Lugar donde se pone a secar la palma | |
| 8. Cuarto redondo | |

Caso 9.
Vivienda Hermanas tejedoras.



Sistemas Constructivos		No. Espacios
Tradicional	Estructura de madera y cubierta de fibras vegetales	2
Hibrido	Firme de cemento, muros de bahareque y cubierta de madera con lámina (cartón, asbesto o metal)	2
Materiales Industrializados	Muros de block y cubierta de lámina (cartón, asbesto o metal)	1

150. Vivienda Hermanas tejedoras. Alzado.
Conjunto de gráficos de elaboración propia

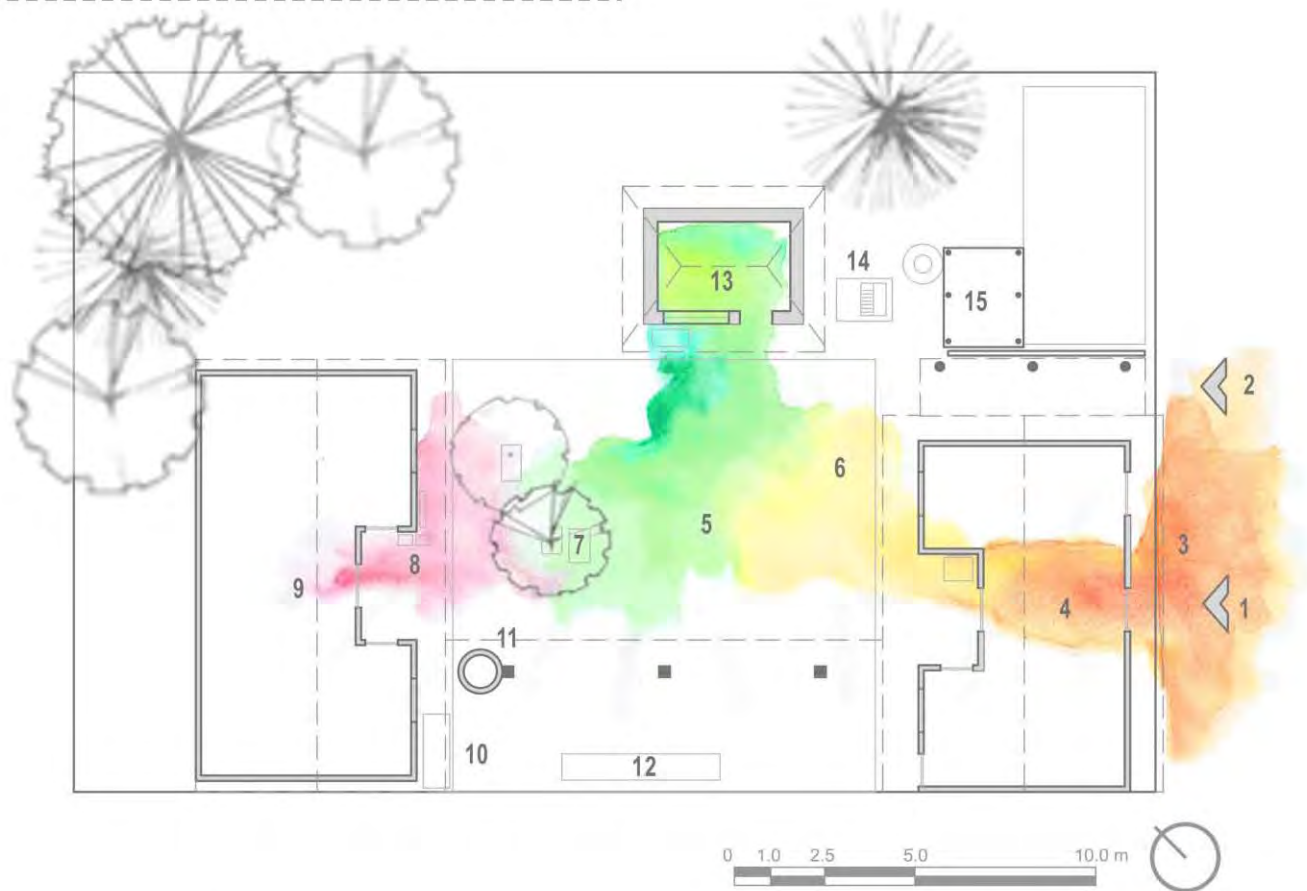
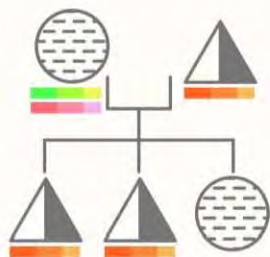


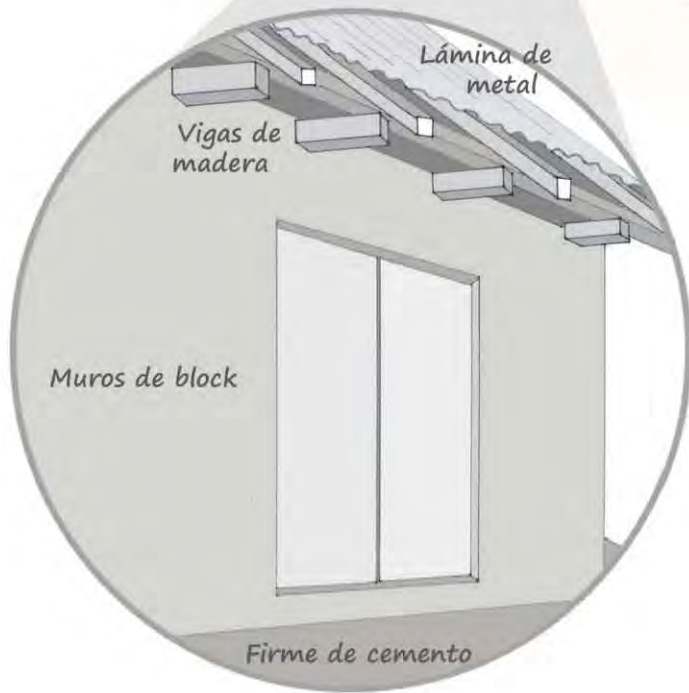
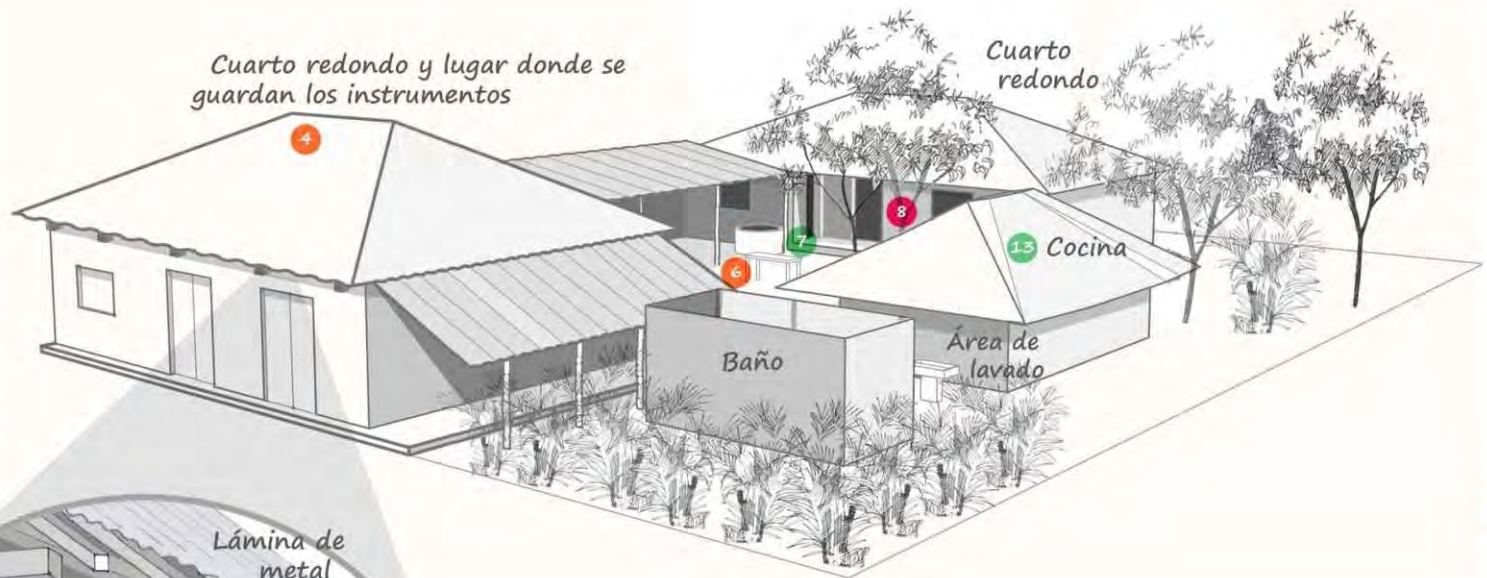
Diagrama familiar



Espacios de la vivienda

- | | |
|---|--------------------------------------|
| 1. Acceso principal. | 8. Lugar en donde se cose y se borda |
| 2. Acceso secundario | 9. Cuarto redondo |
| 3. Calle, lugar en donde práctica la banda | 10. Lugar donde se resguarda madera |
| 4. Cuarto redondo y lugar donde se guardan los instrumentos de la banda | 11. Pozo |
| 5. Patio | 12. Altar |
| 6. Lugar en donde el Sr. Cipriano y sus hijos practican | 13. Cocina |
| 7. Mesa en donde se come | 14. Área de lavado |
| | 15. Baño |

Caso 10.
Vivienda Banda Escorpiones.

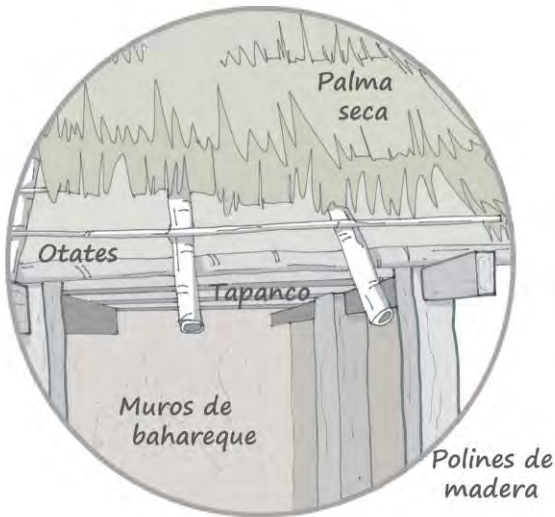


Sistemas Constructivos		No. Espacios
Tradicional	Bahareque y cubierta de fibras vegetales	1
Materiales Industrializados	Firme de cemento, muros de block y cubierta de vigas de madera con lámina (cartón, asbesto o metal)	2

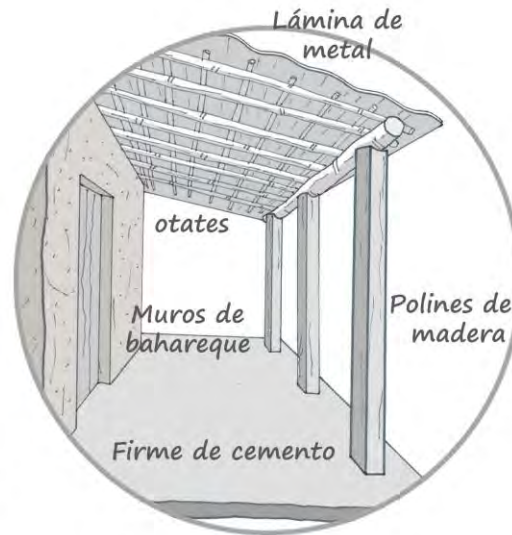
Caso de estudio		Sistemas constructivos								Sobre los elementos culturales.		
Viv.	No. Esp. hab.	Tradicional			Híbrido			Mat. Indus.		Elementos culturales	Espacios de la vivienda que se utilizan para ejercer los elementos culturales	Mobiliario requerido
		A	B	C	A	B	C	A	B			
1	3	1					1	1		Música de viento / gastronomía	Galera / cocina	No registrado
2	4	1			2			1		Bordado / gastronomía	Galera / cocina	Silla de plástico / mesa de madera
3	4	1			1		1		1	Bordado / gastronomía / música de viento	Pórtico / galera / cocina	Banca de madera / mesa de madera
4	4		2		1		1			Venta de palma / bordado / gastronomía	Patio y cubierta de cocina / patio / cocinas	Mesa de plástico y sillas
5	2				1		1			Venta de palma / tejido / gastronomía	Patio / pórtico / cocina	Banca de madera / mesa de madera
6	5		1	1		3				Venta de palma / tejido / gastronomía	Patio y cubierta de cocina / chapil / cocina y milpa	Silla de palma, mesa de madera y máquina de coser
7	4	1		1	2					Venta de palma / bordado / gastronomía	Chapil y cubierta de cocina / pórtico / cocina	Silla de plástico / mesa de madera
8	2	2								Venta de palma / bordado y tejido / gastronomía y cría de animales	Patio del solar / pórtico / cocina, milpa y cuchitril	Silla de palma y mesa de madera
9	5			2	2			1		Tejido / venta de palma / gastronomía	Pórtico de cuartos redondos / cubierta cuarto redondo / cocinas	Silla de palma y mesa de madera
10	3	1						2		Música de viento / bordado / gastronomía	Patio, cuarto de instrumentos y calle / pórtico / cocina	Sillas y mesas

153. Tabla comparativa de sistemas constructivos y elementos culturales.
Gráfico de elaboración propia

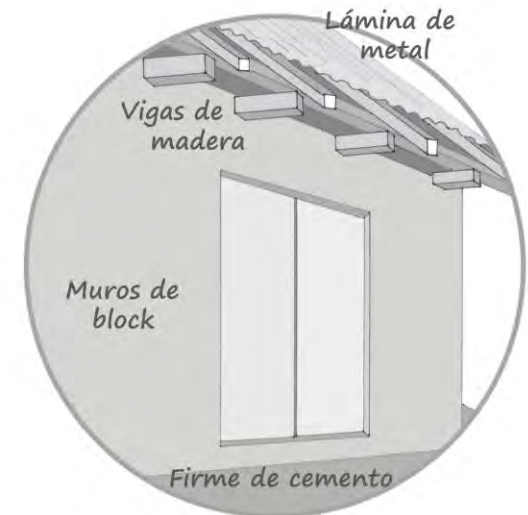
Sistemas Constructivos



Tradicional



Híbrido



Materiales Industrializados

Tradicional.

- Muros de Bahareque y cubierta de fibras vegetales.
- Muros de otates y cubierta de fibras vegetales.
- Estructura de madera / otates y cubierta de fibras vegetales.

Híbrido.

- Muros de bajareque y cubierta de madera con lámina (cartón, asbesto o metal).
- Muros de otates y cubierta de madera con lámina (cartón, asbesto o metal) .
- Estructura de madera / otates y cubierta de madera con lámina (cartón, asbesto o metal) .

Materiales industrializados.

- Firme de cemento, muros de block de concreto / tabicón y cubierta de vigas de madera con lámina (cartón, asbesto o metal) .
- Muros de tablonos y cubierta de madera con lámina (cartón, asbesto o metal) .



155. *La cocina*. Las cocinas son los espacios de las viviendas construidos, en su gran mayoría, sólo con sistemas tradicionales. Fotografía: Lucero Rico.

A partir de los datos recabados en esta parte de la investigación se ha podido observar que la gran mayoría de las viviendas estudiadas cuentan con espacios construidos con sistemas tradicionales de la región, de los cuales sobresale el Bahareque con cubierta de fibras vegetales -muros de otates confinados con barro y zacate, y cubierta de estructura de otates y palma seca-. De acuerdo con lo mencionado por los informantes, la construcción de dichos espacios se lleva a cabo a partir de la colaboración de familiares y vecinos; y es el sistema de muros de bahareque el más recurrido ya que se elabora con materiales de la región y la construcción de éste se

puede llevar a cabo en distintas etapas -dependiendo de la disponibilidad y de los recursos de las personas-.

También se observó que la gran mayoría de las actividades culturales analizadas son realizadas en el exterior de las viviendas, ya sea en los pórticos, en los *chapiles*, en las galeras o en el patio del solar; lo cual propicia que en un mismo lugar se puedan ejercer varios elementos culturales de manera simultanea y con la participación de distintos miembros de la familia, incentivando a su vez la convivencia familiar y la transmisión de su patrimonio cultural.

V.VII CONCLUSIONES DEL APARTADO

El trabajo de investigación que se ha ido realizado a lo largo de este estudio, y en específico en este apartado, me ha permitido conocer más sobre las prácticas culturales tanto del municipio como de la comunidad de San Pedro Coyutla. La metodología aplicada para cada elemento mostrado, así como la *observación participante*, me ha concedido un acercamiento con los habitantes de dicha comunidad, pudiéndolos conocer no sólo a partir desde mi *rol como investigador* -es decir, desde una perspectiva externa-, sino mediante un diálogo continuo y sin prejuicios, con el cual me fui apropiando de ciertos códigos locales para poderme insertar en sus prácticas cotidianas en las que siempre estaban presentes su cultura y sus tradiciones.

Se ha realizado un análisis de la comunidad a partir de lo descrito por sus habitantes y de lo observado en campo, conformando de esta manera un mapeo que proporciona un panorama general de las actividades culturales que son realizadas en San Pedro Coyutla, así como, de los sitios y

lugares que por su historia o relevancia forman parte de la memoria colectiva de sus pobladores y por consiguiente de su arraigo e identidad.

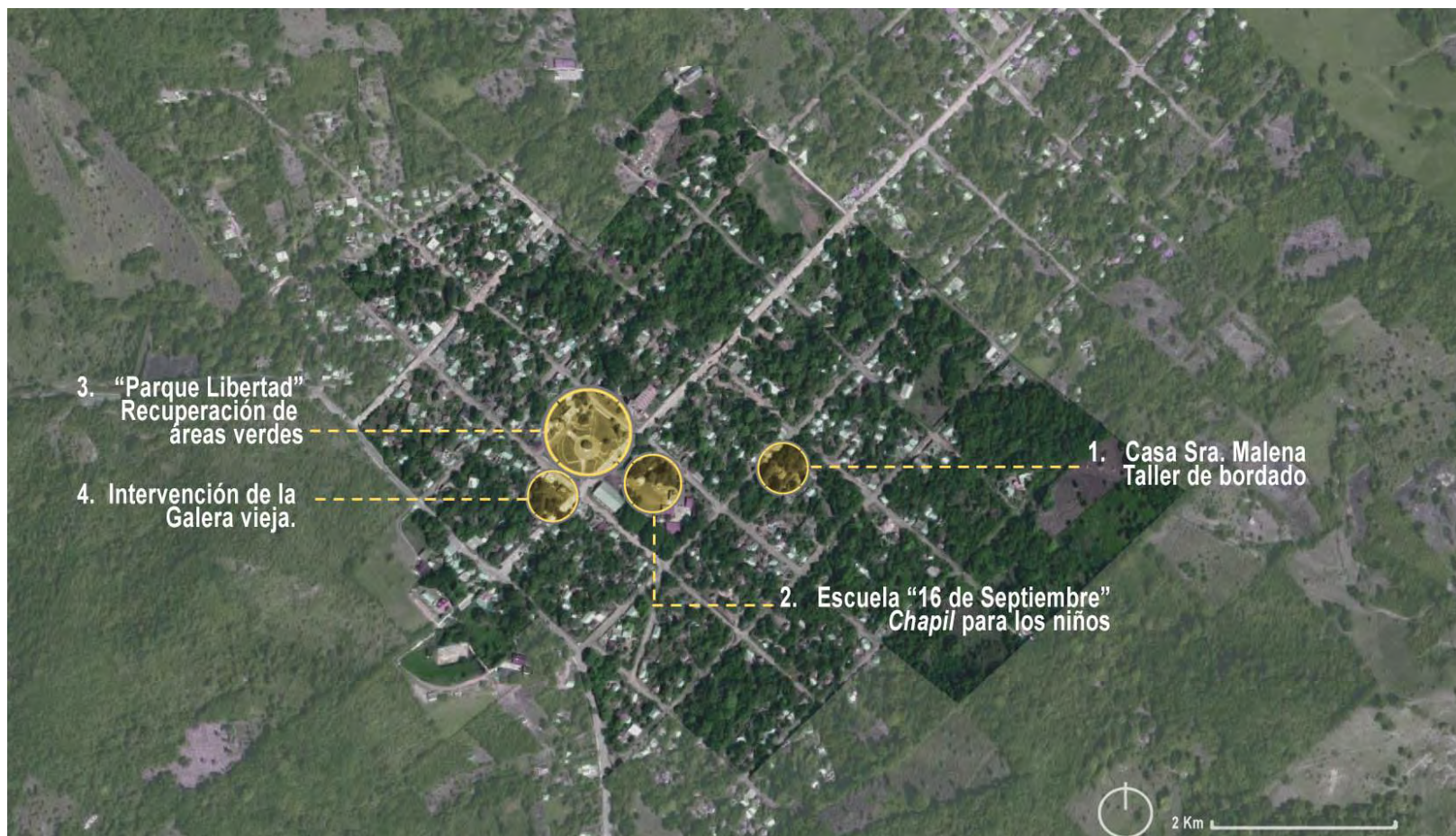
Al tener este acercamiento con los habitantes de la comunidad me he podido percatar del papel que desempeñan dentro de ésta, así como el elemento cultural que ejercen, identificando de esta manera a los posibles gestores con los cuales se podría iniciar el proyecto de autogestión –se pretende que todos los miembros de la comunidad y del municipio puedan participar en él, pero para que esto se pueda llevar a cabo es conveniente comenzar a trabajar con las personas que hoy en día desarrollan estas actividades culturales-. Esto a su vez ha conllevado a conocer el control cultural que ejercen sobre ciertos elementos, así como los lugares en donde se llevan a cabo dichas actividades y en los cuales se podrían proponer nuevos espacios que contribuyan a la transmisión y difusión de su patrimonio cultural. Por consiguiente, se ha obtenido la información necesaria para sentar las bases –en conjunto con los habitantes- del proyecto de autogestión que para este trabajo de tesis se propone; pudiendo identificar en la comunidad los cuatro puntos que conforman a dicho proyecto -gestores, control cultural, territorio y diseño participativo-.

Se han propuesto cuatro estrategias principales, las cuales podrán ser desarrolladas a corto, mediano y largo plazo -tomando en cuenta los modelos de organización y de toma de decisiones de la comunidad, así como la factibilidad económica-, conformando de tal manera un proyecto cultural en el cual todos los habitantes de San Pedro puedan participar y ser gestor de su propio desarrollo cultural y el de su comunidad. A continuación, se desarrollarán estas cuatro estrategias de manera más detallada.

PLANO CULTURAL DE SAN PEDRO COYUTLA



156. Plano cultural de San Pedro Coyutla.
Gráfico de elaboración propia.



157. San Pedro Coyutla, Estrategias del proyecto de gestión cultural. Análisis del territorio. Imagen satelital . Gráfico de elaboración propia.

A partir del análisis del territorio y de lo mencionado por los informantes se han detectado en la comunidad cuatro sitios importantes en los cuales se podrían desarrollar las estrategias que en este trabajo se plantean para el proyecto de autogestión cultural de San Pedro Coyutla, las cuales comprenden: Un taller de bordado y tejido en la casa de la Sra. Malena; retomar el espacio del *chupil* que se hace presente en algunas viviendas y en la escuela indígena y proponerlo para la escuela primaria “16 de Septiembre”, recuperar las áreas verdes del Parque Libertad, así como el diseño de un mobiliario urbano para éste, y por

último, intervenir la galera vieja estableciéndola como el lugar en donde toda la comunidad pudiera desarrollar sus practicas culturales, y en donde se les pudiera transmitir y difundir a las nuevas generaciones su patrimonio cultural.

Para cada estrategia se ha desarrollado un programa arquitectónico y se le ha asignado un posible gestor cultural, cabe mencionar que esto no se realizó de manera arbitraria, sino fue producto de todo el trabajo de investigación que se ha realizado.



158. Gestoras estrategia 1.
Gráfico de elaboración propia.

1ª Estrategia. Taller de bordado y tejido.

La Sra. Malena y su hermana Guadalupe desempeñan un papel importante -en términos culturales- dentro de su comunidad, pues ellas son líderes de uno de los dos talleres de tejido y bordado de San Pedro, ambas han participado en distintos eventos a nivel nacional, exponiendo sus bordados y trabajos realizados en el telar de cintura. Uno de los mayores aportes que la Sra. Malena ha realizado para con su comunidad, es el haber impartido clases de bordado a algunas mujeres de San Pedro, lo cual no solamente ha representado para ellas una actividad alterna que contribuya a la economía de sus hogares; sino también, al conocimiento y difusión de sus tradiciones y de su patrimonio cultural.

Retomando el dato de la muestra “*Manos tejedoras, Hilando la Tradición*” sólo el 23% de las mujeres que conforman dicha muestra siguen elaborando en el telar de cintura el Quexquémil; y es precisamente el grupo de tejedoras y bordadoras que encabeza la Sra. Malena y su hermana, las que siguen realizando esta prenda típica de la zona de la Huasteca con el método tradicional -con hilos de algodón que ellas mismas siembran-. Por tales motivos es que su participación -en conjunto con su taller de tejido y bordado- en el proyecto de autogestión cultural, que en esta tesis se propone, es de suma importancia.

Programa arquitectónico

Temporalidad	Área disponible	Listado de áreas	Mobiliario requerido	Consideraciones
C p o l i t i z a d o	Superficie disponible en el solar: 400 m ² . Área estimada del taller: 98 m ² . Área estimada para tejer: 30 m ²	Taller: 98 m ² Lugar de trabajo con bordado. Lugar para coser. Lugar para almacenar materiales y trabajos terminados. Área para tejer: 30 m ² Lugar abierto, cubierto o apergolado, que permita una buena iluminación natural. Área para sembrar algodón.	Mesa de trabajo y sillas. Máquinas de coser. Estantes de madera con palma. Sillas de palma para tejer.	En el espacio disponible para el taller actualmente se pone a secar la palma y hay un pequeño cuchitril, esto también debe ser considerado en el proyecto.

159. Estrategia 1. Programa Arquitectónico
Gráfico de elaboración propia.

2ª Estrategia. “Escuela 16 de Septiembre”.

El Sr. Cipriano había mencionado que hacía falta en Chalma una escuela de música, para que los niños y jóvenes pudieran aprender más sobre este elemento cultural, y por lo tanto, sugirió que sería oportuno que en la escuela primaria se impartieran estas clases. Él en conjunto con los miembros de su banda han sido considerados en esta estrategia para que les transmitan sus conocimientos de música de viento a las nuevas generaciones.

De igual forma se pretende retomar las clases de bordado que son impartidas en la escuela primaria indígena, para que a los alumnos de la primaria “16 de septiembre” se les transmita este elemento cultural; para esto las docentes de esta institución podrían ser las encargadas de impartir dichas clases, o en dado caso de que ellas no pudieran, nuevamente la señora Malena podría participar en esta estrategia.

En conjunto a esto se propone la construcción de un *chupil*, el cual pueda fungir como un espacio de encuentro entre los alumnos y los docentes, un lugar en donde los niños puedan tomar clases de música y bordado, y también donde puedan comer en su recreo. De igual forma se pretende retomar una de las aulas de la escuela, que se encuentra en desuso, para guardar los instrumentos de música y los materiales de las clases de bordado.



160. Gestores estrategia 2.
Gráfico de elaboración propia.

Programa arquitectónico

Temporalidad	Área disponible	Listado de áreas	Mobiliario requerido	Consideraciones
M e p d i a z n o o	Superficie disponible en el solar: 969.90 m ² . Área estimada para el Chapil: 81 m ² . Área estimada del salón en desuso: 52.5 m ²	Chupil: 81 m ² Lugar para bordar. Lugar para comer. Lugar para tomar clases de música. Área estimada del salón en desuso: 70 m ² Lugar para resguardar los instrumentos musicales. Lugar para guardar material de clases de bordado.	Mesas de trabajo y bancas. Máquinas de coser. Estantes de madera con palma. Pizarrón, escritorio y pupitres.	Retomar el salón que en este momento se encuentra en desuso para impartir las clases de bordado y música, así como, para resguardar los instrumentos musicales.

161. Estrategia 2. Programa Arquitectónico
Gráfico de elaboración propia.



162. Gestores estrategia 3.
Gráfico de elaboración propia.

3ª Estrategia. “Parque Libertad”.

El Parque Libertad, es uno de los espacios públicos que tiene una gran relevancia para los habitantes de San Pedro, toda la comunidad está a cargo de su cuidado y mantenimiento, estableciendo de esta manera un calendario en el cual una vez por semana o cada 15 días -dependiendo si es época de lluvias o no- un grupo de hombres va a chapolear el césped y quemar la basura, posteriormente, después de uno o dos días las mujeres salen por la mañana con sus escobas a barrer y a limpiar el parque.

Este espacio fue intervenido en el 2012, se cambió el piso y se pusieron unas plataformas a manera de jardineras, pero nunca se trasplantaron los árboles que ahí habían, dejándolo sin vegetación y por lo tanto sin sombra natural; a consecuencia de esto el parque ya no es utilizado por la comunidad como anteriormente lo hacía, y por consiguiente ya no es un espacio de reunión y convivencia. Para llevar a cabo esta estrategia –y al ser un espacio que es gestionado por toda la comunidad- es necesario que se realicen asambleas y mesas de trabajo en donde todos puedan aportar sus ideas y observaciones, y de esta manera el parque pueda ser intervenido.

Programa arquitectónico

Temporalidad	Área disponible	Listado de áreas	Mobiliario requerido	Consideraciones
M e p d i a z n o o	Superficie estimada del parque: 4378.70 m ² . Área verde estimada: 3284 m ² .	Área verde: 3284 m ² Áreas arboladas y con vegetación de la región. 2 módulos de venta de comida. Área de juegos infantiles.	Mobiliario urbano: bancas, lámparas, juegos infantiles y contenedores de basura. Módulos de venta.	El parque fue remodelado en 2012 pero el proyecto nunca se concluyó. El Kiosco se encuentra en buen estado pero no puede ser utilizado porque en él están guardadas las bancas del parque.

163. Estrategia 3. Programa Arquitectónico
Gráfico de elaboración propia.

4ª Estrategia. Galera vieja.

La última estrategia que en este trabajo se propone para San Pedro es una intervención en la galera vieja, este espacio después de la construcción de la galera nueva fue designado para ser la casa del ejidatario, es aquí donde se llevan a cabo las reuniones de los ejidatarios de la comunidad, y en algunas ocasiones -de acuerdo con los informantes- se llegan a repartir distintos programas sociales estatales y municipales. Por consiguiente, la mayor parte del tiempo este lugar se encuentra en desuso, ya que dichas reuniones se llevan a cabo de manera extemporánea.

Con esta estrategia se pretende que la galera vieja -además de ser la casa del ejidatario- pueda ser utilizada por todos los habitantes de la comunidad, para llevar a cabo talleres y distintas actividades de trabajo colectivo. También se desea que este espacio se convierta en un nuevo lugar de encuentro y de toma de decisiones, en donde adultos y jóvenes puedan seguir realizando sus prácticas culturales y tradiciones, contribuyendo de esta manera con la transmisión y difusión de su cultura y patrimonio. Por lo tanto, aquí se podrán concentrar todas las expresiones culturales de la comunidad, para que dicho espacio pueda fungir como un centro gestor del patrimonio y de la identidad de San Pedro Coyutla.



164. Gestores estrategia 4. Gráfico de elaboración propia.

Programa arquitectónico

Temporalidad	Área disponible	Listado de áreas	Mobiliario requerido	Consideraciones
L p a l r a g z o	Superficie estimada del solar: 1365.25 m ² . Área libre estimada: 1069 m ² . Área estimada del proyecto: 204 m ²	Área estimada del proyecto: 204 m ² 3 aulas de usos múltiples. Áreas de exposición y venta de trabajos. 2 baños secos.	Mesa de trabajo y bancas. Estantes de madera con palma.	Se pretende respetar la galera vieja, la cual puede formar parte de las actividades que se desarrollen en esta estrategia. También se respetará la casa del ejidatario.

165. Estrategia 4. Programa Arquitectónico Gráfico de elaboración propia.



VI

CAPÍTULO

**GENERANDO
INSTRUMENTOS
Y ESPACIOS DE
DECISION.**



166. *Generando instrumentos y espacios de decisión.*
Taller de bordado y tejido
Imagen de elaboración propia.

VII SOBRE EL PROYECTO DE AUTOGESTIÓN CULTURAL PARA SAN PEDRO COYUTLA

124

Para que un proyecto de autogestión sea exitoso y cumpla con todas las cualidades necesarias que les permita a los gestores ejercer un control sobre sus elementos culturales, es necesario que las estrategias y decisiones sean trabajadas y propuestas en conjunto con la comunidad, y es por tal motivo que el diseño participativo desempeña un papel importante para la realización y consolidación de dichos proyectos.

A continuación, se mostrarán algunas imágenes que se han ido desarrollando a partir de esta investigación y en conjunto con algunos gestores -mencionados en las estrategias- para dar inicio a la etapa del diseño participativo. Cabe aclarar que dichas imágenes no son de carácter definitivo, puesto que se entiende que la comunidad lleva a cabo un proceso interno para la toma de decisiones respecto a sus intereses y espacios comunes, el cual en este proceso ha sido considerado y respetado. Por tales razones -y para fines de este trabajo de tesis- dichas imágenes serán utilizadas sólo como un medio a partir del cual se pueda ejemplificar y mostrar a los habitantes de San Pedro la investigación que se ha realizado, así como las estrategias que en ésta se proponen.

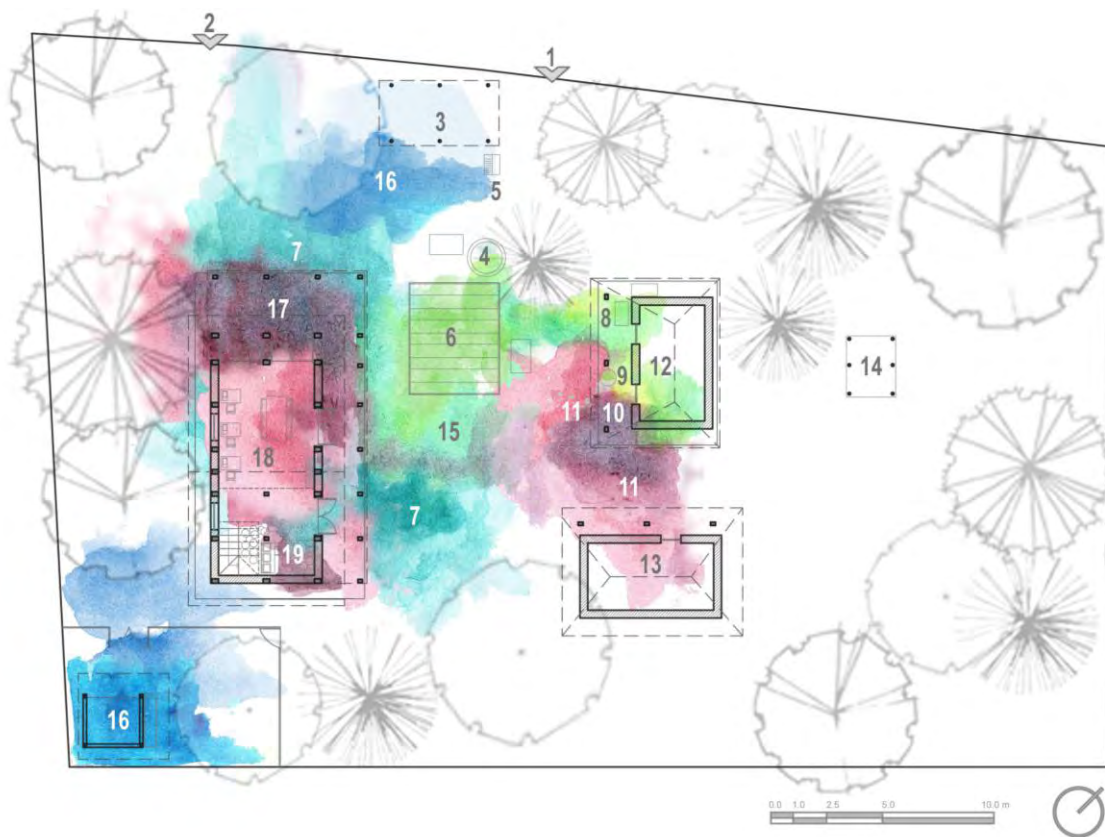
De esta manera, y a través de asambleas y mesas de trabajo con los habitantes, se podrá dar inicio a la etapa de diseño participativo y quedarán sentadas las bases para la realización del proyecto de gestión cultural de dicha comunidad -contemplando sus plazos respectivos, así como, a sus posibles gestores-.

Por último quisiera añadir que la metodología y el modelo de trabajo empleado para el proyecto de autogestión que en este trabajo se presenta, podrá ser replicado a las demás comunidades y poblaciones del municipio de Chalma -tomando en cuenta sus respectivas consideraciones-, para que de esta manera se pueda obtener un proyecto integral de gestión cultural, en el que todos los habitantes puedan participar en la transmisión, difusión y conservación de la cultura y del patrimonio al cual se sienten identificados.

1ª Estrategia. Taller de bordado y tejido.

Esta estrategia se ha comenzado a desarrollar en conjunto con la Señora Malena y su grupo de bordado y tejido, y se llevará a cabo en el solar donde se encuentra su casa*. Ella designó para dicho taller la parte suroeste de su terreno, la cual, hoy en día, es ocupada por sus animales domésticos y para poner a secar la palma que corta y vende su esposo. En total el área disponible es de 400 m² y el proyecto debe de contemplar los dos usos ya mencionados, puesto que no hay otro lugar en el solar donde se puedan llevar a cabo estas actividades, así también, se debe de respetar la vegetación preexistente.

* Ver en cap. V.VI *Tradiciones vivas, la vivienda en San Pedro Coyutla. Caso 8. Vivienda Sra. Malena.*



Espacios de la vivienda con la primera estrategia

1. Acceso principal.
2. Acceso a taller
3. Lugar para almacenar leña
4. Pozo
5. Área de lavado
6. Milpa
7. Lugar en donde se pone a secar la palma
8. Mesa en donde se preparan los alimentos
9. Fogón
10. Lugar en donde se teje
11. Banca para bordar
12. Cocina
13. Cuarto redondo
14. Baño
15. Patio
16. Lugar donde están los animales domésticos (aves y cerdos)
17. Taller, área de tejido
18. taller de bordado
19. lugar para almacenar las docenas de palma, la tela y los telares.

167. Espacios de la vivienda con la primera estrategia. Planta esquemática. Gráfico de elaboración propia.

En conjunto se optó que el proyecto se desarrollara en una planta rectangular para poder generar un patio entre la propuesta y los espacios de la vivienda, esto con la finalidad de que todas las actividades culturales que se fueran a desempeñar pudieran converger en un mismo espacio. Dicho esquema de emplazamiento es retomado del análisis de la vivienda tradicional de esta comunidad, puesto que es el patio el principal lugar en donde los habitantes llevan a cabo casi todas las actividades de su vida cotidiana, y es a partir del cual se organizan y distribuyen los demás espacios de la vivienda.

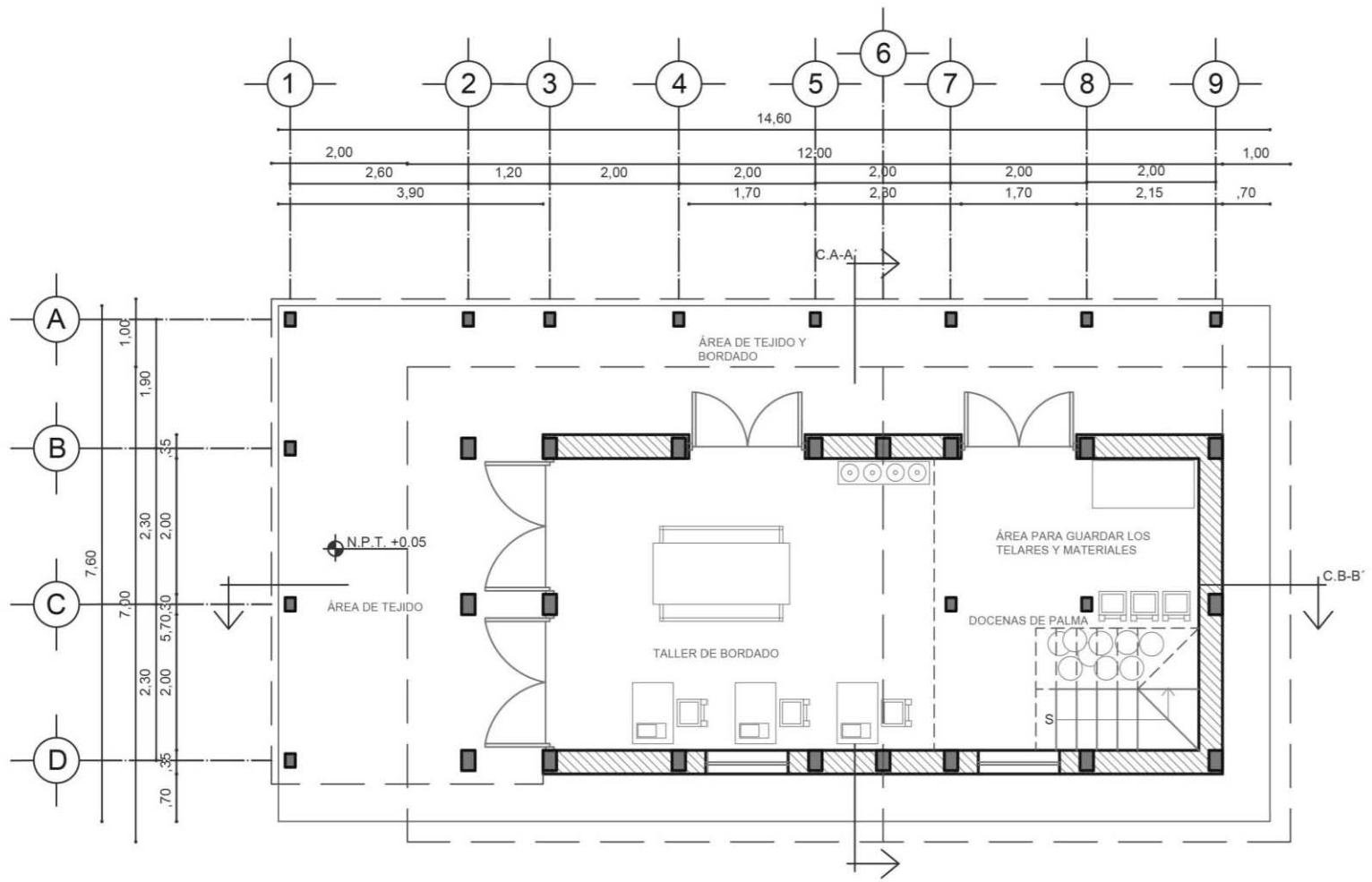
Para poder relacionar el patio con la propuesta se decidió que en la fachada noreste se encontrarán dos accesos que pudieran integrar este espacio con el interior del taller, y se propuso una pérgola de otates y horcones de madera para generar un pórtico, el cual pudiera ser ocupado para hacer las docenas de palma seca, para bordar y tejer. La ubicación en donde se encuentran los animales domésticos se respetó, y por petición de Doña Malena se propuso cercar el lugar para que estos no interfirieran con las actividades del taller; sin embargo se contempló la opción de que en dado caso se les permitiera salir.



168. *Fachada norponiente*. Doña Malena y su hermana en el área de tejido.
Gráfico de elaboración propia.



169. *Fachada noroeste*. Primera estrategia, vista desde el patio de la vivienda. Gráfico de elaboración propia.



ENSAMBLANDO LA IDENTIDAD EN EL MUNICIPIO DE CHALMA, VERACRUZ

PRIMERA ESTRATEGIA

PLANTA BAJA ARQUITECTÓNICA

ELABORÓ: RAÚL RICO SÁNCHEZ

SIMBOLOGÍA:

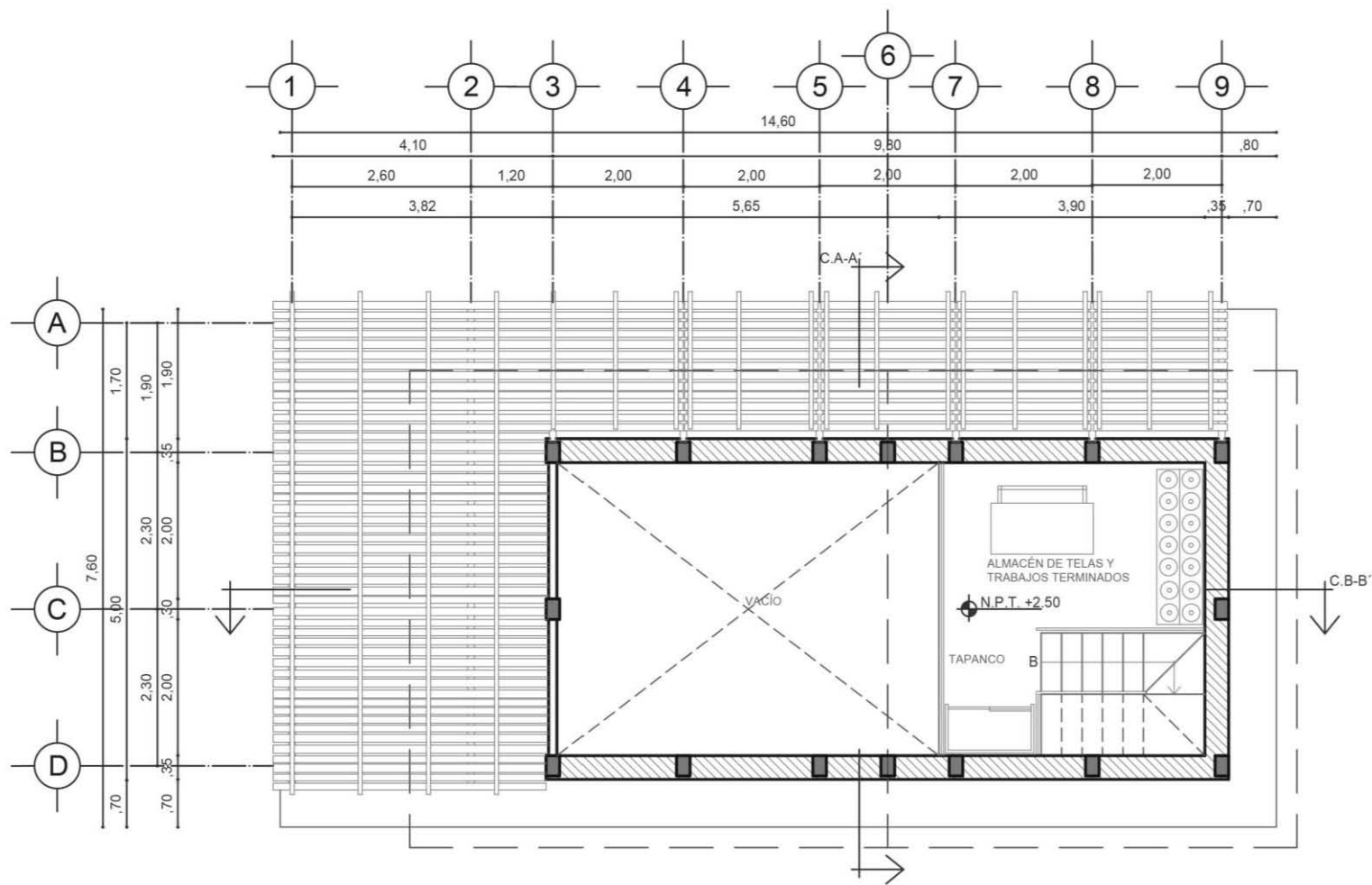
 MUROS DE BAHAREQUE

TALLER DE BORDADO Y TEJIDO

ESCALA GRÁFICA (METROS)

0.0 1.0 2.5 5.0 10.0





ENSAMBLANDO LA IDENTIDAD EN EL MUNICIPIO DE CHALMA, VERACRUZ

PRIMERA ESTRATEGIA

TALLER DE BORDADO Y TEJIDO

PLANTA ARQUITECTÓNICA: PRIMER NIVEL

ESCALA GRÁFICA (METROS)

ELABORÓ: RAÚL RICO SÁNCHEZ

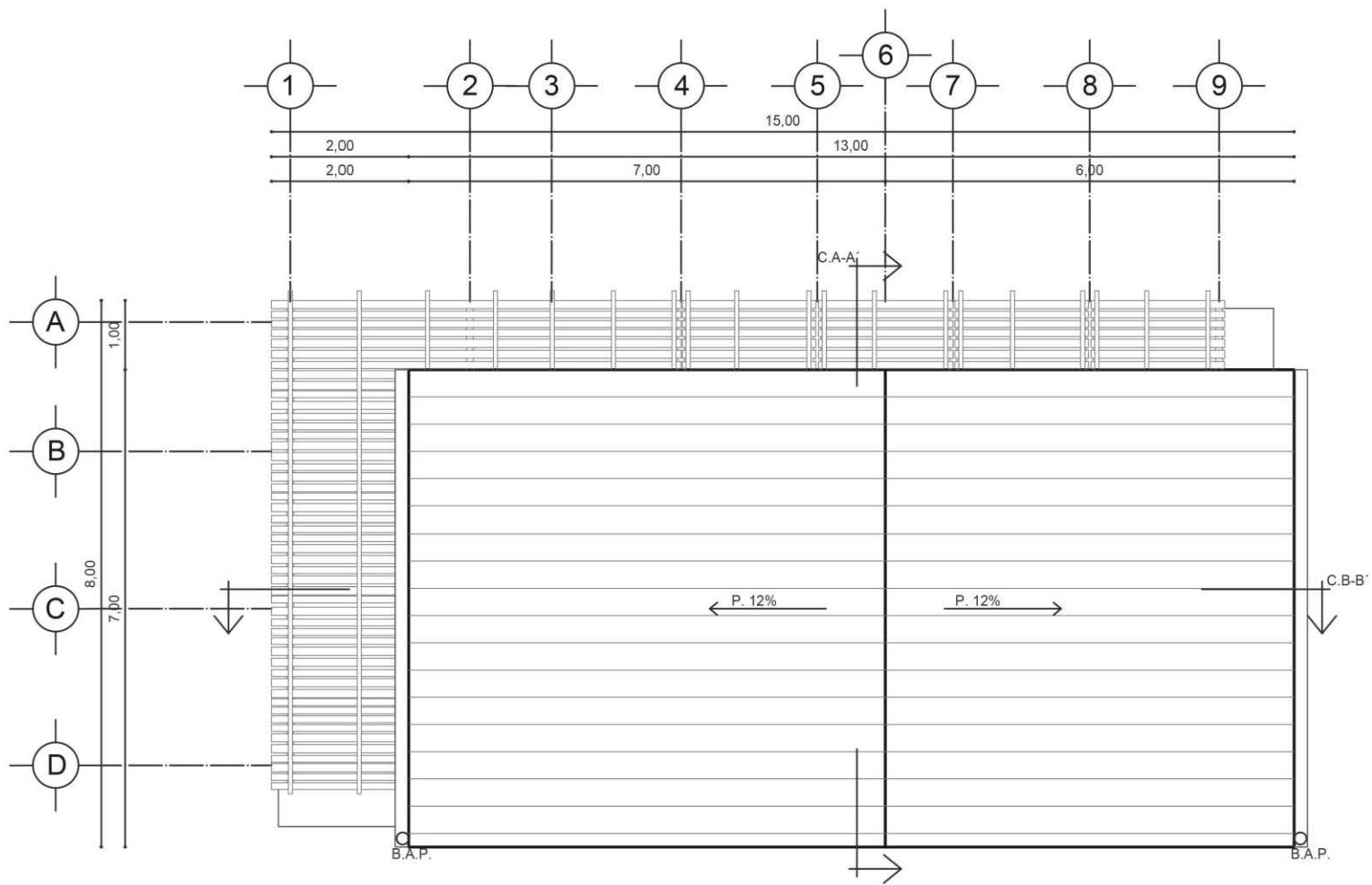
SIMBOLOGÍA:



MUROS DE BAHAREQUE

0.0 1.0 2.5 5.0 10.0





ENSAMBLANDO LA IDENTIDAD EN EL MUNICIPIO DE CHALMA, VERACRUZ

PRIMERA ESTRATEGIA

PLANTA DE CUBIERTAS

ELABORÓ: RAÚL RICO SÁNCHEZ

SIMBOLOGÍA:

○ B.A.P. BAJADA DE AGUA PLUVIAL

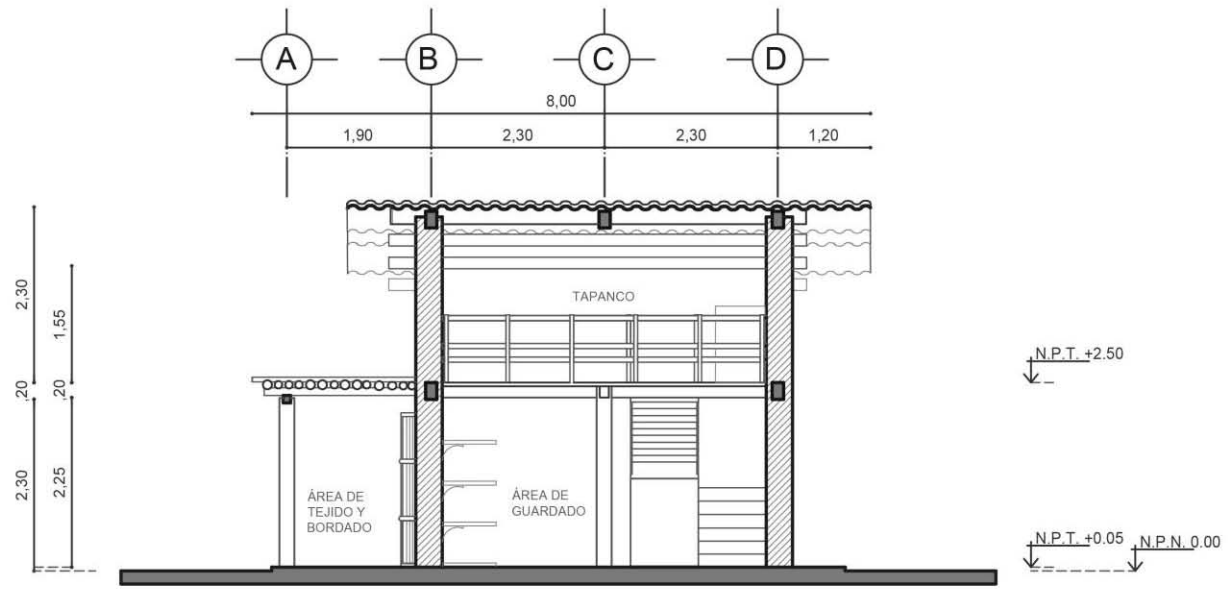
TALLER DE BORDADO Y TEJIDO

ESCALA GRÁFICA (METROS)

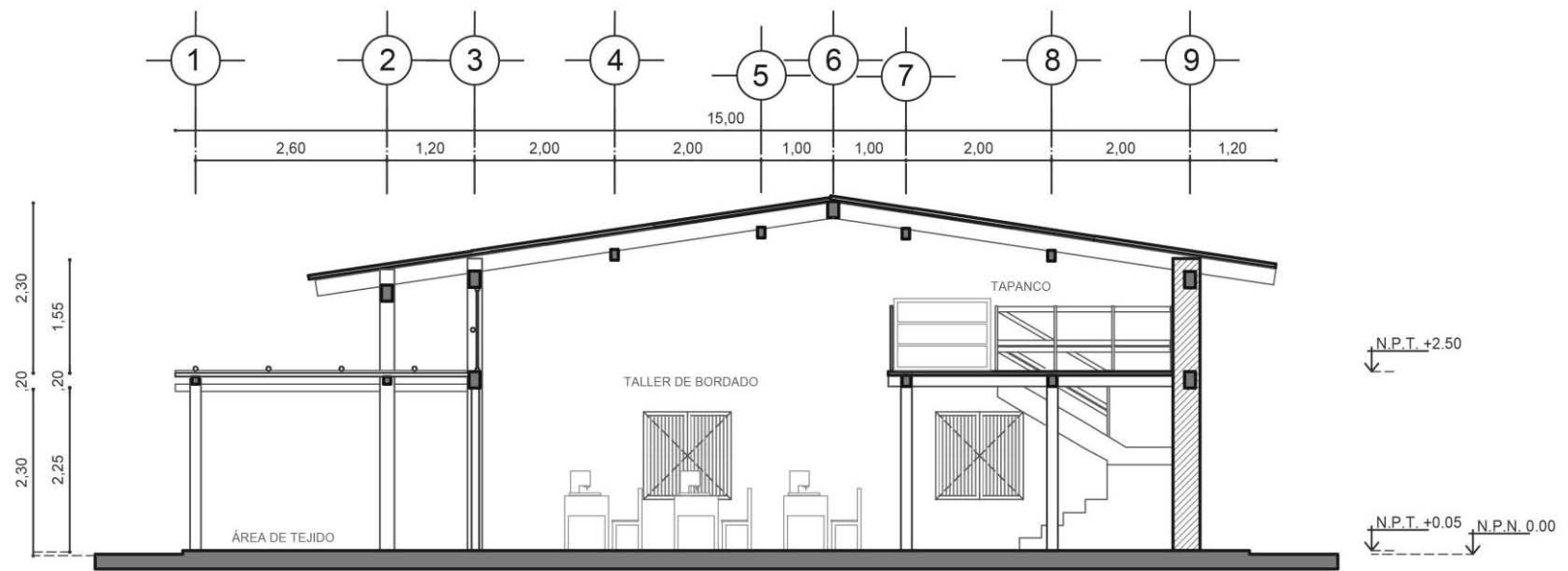
0.0 1.0 2.5 5.0 10.0




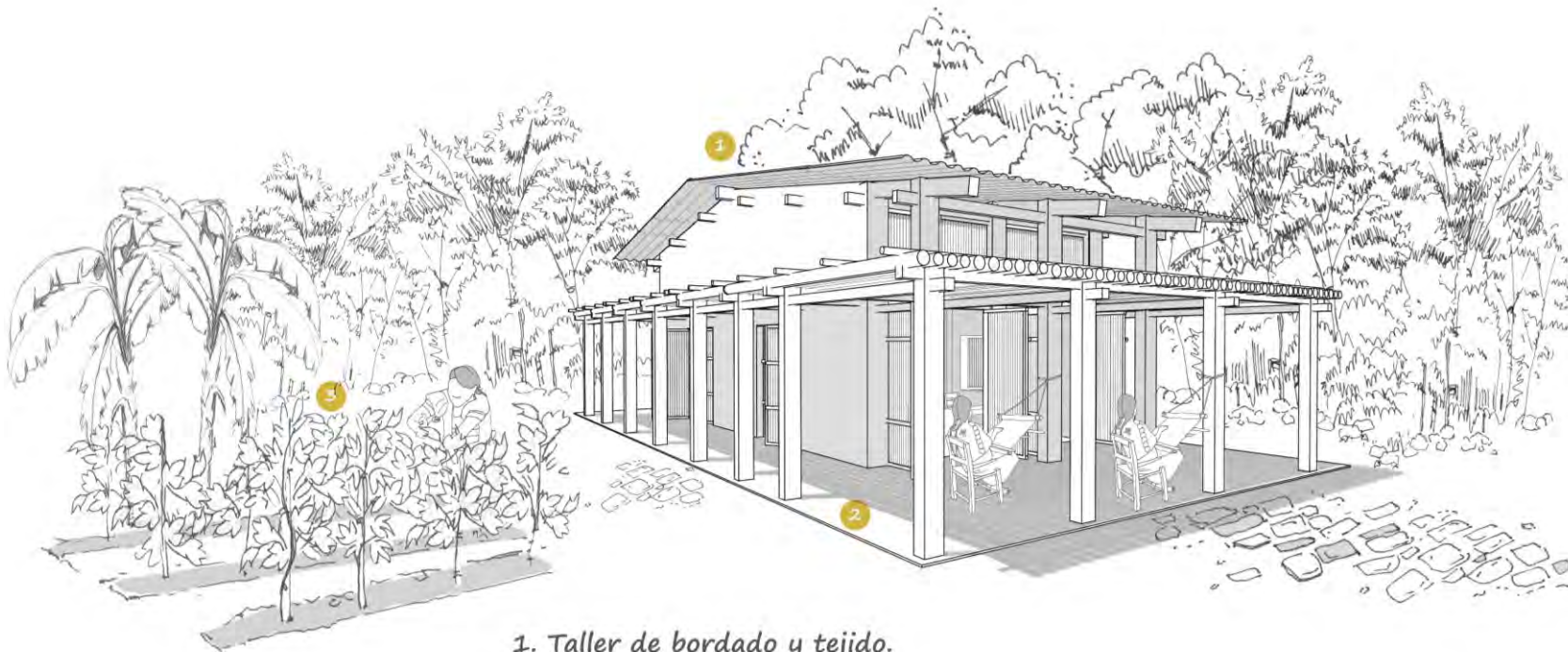
C.A-A'



C.B-B'



ENSAMBLANDO LA IDENTIDAD EN EL MUNICIPIO DE CHALMA, VERACRUZ	
PRIMERA ESTRATEGIA	
TALLER DE BORDADO Y TEJIDO	
CORTES ARQUITECTÓNICOS	
ESCALA GRÁFICA (METROS)	
ELABORÓ: RAÚL RICO SÁNCHEZ	
SIMBOLOGÍA:	
	MUROS DE BAHAREQUE
0.0	1.0
2.5	5.0
10.0	



1. Taller de bordado y tejido.
2. Área de tejido
3. Milpa

170. Croquis Primera estrategia.
Gráfico de elaboración propia.

La ubicación de la milpa es otro de los espacios que se respetó e integró, puesto que era importante para las gestoras tener un área de ésta en donde se pudiera sembrar parte del algodón que ellas requieren para tejer.

El taller lo conforman tres muros de bahareque –estructura de madera y otates, confinados con barro y zacate- y el cuarto muro, el de la fachada norponiente, está conformado por un marco de madera y otates, los cuales dan paso a la luz natural. Para integrar el exterior y el área de tejido se optó porque las puertas pudieran abatir hacia afuera, y de esta manera poder

iluminar más el taller, e intensificar la sensación de estar en un espacio abierto. A petición de las gestoras la cubierta está diseñada con vigas de madera y lámina, por lo tanto, se podría decir que el sistema constructivo del taller es un híbrido.

Por último, para el área de tejido se propuso una pérgola más ancha, la cual le permitiera a las mujeres extender su telar para poder tejer. Dicho espacio lo conforman –al igual que el pórtico- una estructura de horcones de madera, vigas y otates.



171. Croquis segunda estrategia.
Gráfico de elaboración propia.

Segunda estrategia. “Escuela 16 de Septiembre”.

Para esta escuela se pretende reutilizar el salón en desuso que se encuentra al norponiente de la parcela escolar –ver en cap. V.III *Tradición oral, lengua náhuatl*. Escuela primaria “16 de septiembre”- y establecerlo como un salón de música y de bordado de punto de cruz.

Otro espacio que se propone en esta estrategia es el de un *Chapil*, ya que se consideró –y retomando el análisis espacial de la primaria indígena- que los niños podrían tomar clases aquí en

en épocas de mucho calor.

Se contempla la realización de esta estrategia en un mediano plazo ya que es necesario que la comunidad la apruebe, y una vez hecho esto, se desarrolle la propuesta a partir de un diseño participativo, en el cual se pueda integrar a los docentes, los alumnos y los padres de familia. Se pretende que la construcción del *Chapil* esté conformado por una estructura de horcones de madera y otates y la cubierta sea de palma seca; esto para que los padres de familia puedan participar en la construcción de dicho espacio y el costo de éste sea bajo.



171. Tercera estrategia "Parque Libertad".
Imagen base obtenida de la página de Facebook: *San Pedro Coyutla*, 22 enero del 2017.
Gráfico de elaboración propia.

Paleta vegetal sugerida por los habitantes



Palo de Rosa
Tabebuia rosea



Framboyán
Delonix Regia



Orejón
Enterolobium Cyclocaroum



Jobo
Spondias mombin

172. Tercera estrategia "Parque Libertad". Paleta vegetal.

Palo de Rosa: Foto Raúl Rico.

Framboyán: <http://www.bancodeimagenesgratis.com/2012/05/delonix-regia-framboyan-arboles-de.html>

Orejón: http://aplicaciones2.colombiaaprende.edu.co/concursos/expediciones_botanicas/fotos/257_4657_2.jpg

Jobo: http://1.bp.blogspot.com/_Tzehox4YS3Q/TNx1aZvLIII/AAAAAAAAACM/BhLirZoKnfl/s200/img.jpg

Gráfico de elaboración propia.

Tercera estrategia. "Parque Libertad".

La realización de esta estrategia dependerá de un trabajo colectivo en el que se involucre toda la comunidad, ya que dicho espacio es cuidado y mantenido por ésta. Por consiguiente será necesario establecer una forma de trabajo –a partir del diseño participativo- adecuada, que contemple a todos los habitantes de San Pedro. De esta manera, al involucrar desde el proceso del proyecto a toda la comunidad, se pretende que esta propuesta sea resultado de la colaboración de todos, y que por

lo tanto se convierta en un espacio de encuentro y de cohesión social.

De acuerdo con algunos informantes, anteriormente el parque estaba "lleno de framboyanes", lo cual lo dotaba de vista y color en primavera. Se propone a partir de lo escuchado y observado durante la investigación, una paleta vegetal básica –conformada por vegetación de la zona-, con la cual se pueda comenzar a trabajar con los habitantes, y de esta manera poder llegar a un consenso de las especies por las que se optarán.



1. Galera vieja
2. Patio
3. Aulas

173. Cuarta estrategia "Galera Vieja".
Gráfico de elaboración propia.

Cuarta estrategia. "Galera vieja".

La realización de este proyecto se ha contemplado a largo plazo, y por lo tanto es la última estrategia que se propone para la comunidad de San Pedro. Se decidió esto porque gestionar este espacio requerirá de la participación de todos los habitantes de la comunidad.

De esta manera se espera que dicho lugar pueda ser gestionado y mantenido por todos los habitantes; y de igual forma, todos puedan hacer uso de él, convirtiéndolo en un nuevo lugar de encuentro, en el que converjan todos los elementos

culturales estudiados; y que por consiguiente sea un espacio en donde se lleve a cabo la difusión y transmisión de la cultura y el patrimonio a las nuevas generaciones.

En la propuesta se contempla la reutilización de la Galera Vieja, y se proponen tres aulas en las cuales se puedan impartir clases de música, bordado y tejido, realizar trabajos comunitarios e incluso asambleas. De igual forma se plantea que las aulas estén construidas con sistemas tradicionales de la región –muros de bahareque y muros de otates– y con cubierta de vigas de madera y lámina. La pérgola que une a dichos espacios se pretende que sea de horcones de madera y otates.



173. Cuarta estrategia "Galera Vieja". Perspectiva.
Gráfico de elaboración propia.



VII

CAPÍTULO

CONCLUSIONES



174. *El horno de pan.* Comunidad de Chapopote, Chalma, Veracruz.
Fotografía: Lucero Rico.

VIII REFLEXIÓN Y CONCLUSIONES.

El trabajo que aquí se presenta es el resultado de un “ir y venir”, de escuchar y observar antes de proponer, es producto de un esfuerzo que se ha ido trabajando y construyendo gracias a la participación de la gente, a las asesorías y exposiciones en seminario y por medio de reflexiones y estudio. No ha sido un proceso simple ni lineal, puesto que para la realización de esta tesis se recurrió al empleo de técnicas y métodos de aproximación concernientes a otras disciplinas, distintas a la arquitectura, las cuales -debido a mi formación- desconocía y tuve que ir aprendiendo y perfeccionando durante el transcurso de dicho trabajo.

Como ya lo había mencionado esta investigación forma parte de una narrativa que se ha ido elaborando a través de las aportaciones y participación de los distintos informantes, así como, de lo observado y analizado en campo. Un trabajo que en más de una ocasión me hizo cuestionar si todo el esfuerzo que se estaba realizando en verdad podría ser considerado como una alternativa para el proceso del proyecto arquitectónico. Pero de no ser así, entonces: ¿Cuál debería ser la labor y la

investigación que los arquitectos tienen que desarrollar previo a la propuesta de un proyecto?, o es que acaso ¿No hubiera sido más fácil ir una vez al sitio, tomar una serie de fotos y proponer un programa arquitectónico?

Recordando la cita del Dr. Muñoz Cosme, en la que dice que “*el proceso de proyecto no puede ser establecido con carácter general*” y que “*cada arquitecto concibe el proceso de manera distinta*”, se puede entender que el trabajo realizado es producto de la forma en la que me fui aproximando al objeto de estudio, para poder sentar las bases de un proyecto arquitectónico a través de la autogestión cultural. Dado que el mayor interés que se tenía era que dicha propuesta fuera coherente con el contexto estudiado, era importante contemplar el universo cultural de los habitantes de Chalma. Fue entonces cuando me percaté que, para llevar esto a cabo, tenía que abordar el tema a partir de un enfoque etnográfico, el cual me permitiera establecer un diálogo continuo -y sin prejuicios- con los informantes, generando de esta manera un trabajo colaborativo en donde a partir de una serie de aportaciones de conocimientos y herramientas se ha conseguido desarrollar el proceso del proyecto arquitectónico que en este trabajo se muestra.

Por lo tanto, y para hacer más explícito el trabajo que se llevó a cabo, he realizado un ejercicio en el que tomé los cuatro componentes que se identificaron en los proyectos de autogestión cultural, y les he dado un nombre alterno -considerando que estas palabras podrían ser utilizadas para explicar el proceso de un proyecto arquitectónico-, de esta manera, los **gestores culturales**, el **control cultural**, el **territorio** y el **diseño participativo** podrían ser interpretados como los **habitantes del proyecto**, el **programa arquitectónico**, el **análisis de sitio y emplazamiento**, y por último, **las estrategias a desarrollar**, es decir, el proyecto en sí (para mayor información ver en el capítulo II.V).

De esta manera, la autogestión cultural como una alternativa para el proceso del proyecto arquitectónico me permitió conocer e interactuar con los habitantes del municipio, apropiándome de algunas de sus prácticas y códigos locales, y estableciendo de esta manera un diálogo continuo, a partir del cual fui descubriendo el papel que desempeñaba cada uno de ellos en su comunidad y en relación con su cultura y tradiciones. Al desarrollar el programa arquitectónico a partir del control cultural pude entender que éste no era sólo un listado de necesidades y requerimientos, sino que representaba una oportunidad para conocer e identificar los procesos y significados que los

La Autogestión Cultural como una alternativa para el proceso del proyecto arquitectónico



175. La autogestión cultural como una alternativa para el proceso del proyecto arquitectónico. Gráfico de elaboración propia.

habitantes realizaban y denotaban al momento de hacer práctica de su cultura; así como, observar la espacialidad -en distintos momentos- en la que ejercían dichas actividades culturales.

El estudio del territorio a partir de la autogestión contribuyó al reconocimiento de los distintos espacios en los que los habitantes desarrollaban sus actividades culturales; identificando a su vez, los lugares con potencial para llevar a cabo las estrategias que aquí se plantean. Esto también permitió llevar a cabo un análisis a distintas escalas, es decir yendo de lo general, a nivel de la Región Cultural de la Huasteca y del estado de Veracruz, hasta llegar a lo particular, a nivel del

municipio de Chalma, y en concreto, a la comunidad de San Pedro Coyutla.

A su vez todo este trabajo conllevó a sentar las bases de un proyecto arquitectónico a partir del diseño participativo, donde, en conjunto con la comunidad, se propone la gestión colectiva de espacios que contribuyan a la conservación, transmisión y difusión de su patrimonio; ensamblando de tal manera las distintas expresiones culturales existentes y procurando el fortalecimiento de la identidad social del municipio a partir del encuentro, el conocimiento compartido y la práctica de su cultura.

Considero que el trabajo realizado me ha hecho reflexionar sobre la labor que pueden desempeñar los arquitectos para con la sociedad, y de esta manera poder llegar a resoluciones y acuerdos para el desarrollo de futuros proyectos arquitectónicos; siempre tomando en cuenta -durante el proceso del proyecto- a los distintos factores que intervienen en un contexto en específico, y también haciendo uso de distintas herramientas y alternativas que contribuyan al estudio de éste.

Lo vivido y lo aprendido durante este proceso me ha enseñado que la cultura se encuentra presente en todas las actividades que son desarrolladas en la vida cotidiana, y que en muchas ocasiones éstas requieren de distintos espacios para que se puedan llevar a cabo, ya sea bajo la sombra de un árbol en el patio de una vivienda, en el pórtico de una casa, al lado del fogón o a través de un altar para recibir y recordar a los que han partido. Estos aspectos tan intrínsecos que son reflejo de la cultura y la identidad de una sociedad en específico, deben ser atendidos si en verdad se desea desarrollar propuestas arquitectónicas que contribuyan a la difusión, transmisión y conservación del patrimonio cultural de dichas poblaciones.

Por último quisiera añadir que esta investigación me ha permitido conocer un camino distinto para llegar a la propuesta de proyectos arquitectónicos, un camino para mí antes desconocido y por lo tanto, diferente a lo que había aprendido durante mi formación como arquitecto; pero que hoy en día me proporciona una serie de posibilidades y alternativas que han ampliado mi panorama y mi visión sobre la arquitectura, el patrimonio y la cultura.



BIBLIOGRAFÍA Y ANEXOS



176. Prendiendo el fogón.
Fotografía: Lucero Rico.

BIBLIOGRAFÍA

1. Zygmunt Bauman, *La cultura como praxis*. PAIDOS. Barcelona, España. 2002.
2. Florescano, Enrique, *El patrimonio nacional de México, I/coord. de Enrique Florescano—México*. FCE, CONACULTA, 1997.
3. Bonfil Batalla Guillermo, *La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos*. Anuario Antropológico, núm. 86, Editora Universidades de Brasilia / Tempo Brasileiro, Brasilia, 1988.
4. Giménez, Gilberto, *Desarrollo cultural: entre el foco y la dispersión*, en Fonseca Eduardo, *Patrimonio Cultural Y Turismo*. Cuadernos 13, CONACULTA, 2005.
5. García Canclini Néstor, *El patrimonio cultural de México y la construcción imaginaria de lo nacional*, en Florescano Enrique, *El patrimonio nacional de México, I/coord. de Enrique Florescano—México*. FCE, CONACULTA, 1997.
6. Madrazo Miranda María, *Algunas consideraciones en torno al significado de la tradición*. Contribuciones desde Coatepec, núm. 9, julio-diciembre, 2005.
7. Villaseñor Anaya Carlos J. *El Derecho y los Derechos Culturales*, en Fonseca Eduardo, *Patrimonio Cultural y Turismo*. Cuadernos 13, CONACULTA, 2005.
8. Montero S. Alejandro, *La Autogestión Social en la práctica comunitaria: Encuentros, resistencias y participación*, 112.
9. Vásquez García Sócrates y Gómez González Gerardo, *Autogestión Indígena en Tlahuitoltepec Mixe*,. Oaxaca, México. En: Ra Ximhai, *Revista de Sociedad, Cultura y Desarrollo Sustentable*. 2006. Enero- abril, año/Vol.2, Número 1. Universidad Autónoma Indígena de México. Mochicahui, El Fuerte, Sinaloa. 2006.
10. Padula Perkins, Jorge Eduardo, *El derecho a la autogestión cultural en Revista Mexicana de Comunicación en línea*, núm. 119, México enero 2010.
11. Coulomb Bosc René, *Autogestión, proyectos culturales y territorio*, en Héctor Rosales (coord.) *Iniciativas culturales de la sociedad civil*, CRIM / CONACULTA, México. 2005.
12. Muñoz Cosme Alfonso, *El proyecto de arquitectura: concepto, procesos y representación / Alfonso Muñoz Cosme*, Reverté. Estudios Universitarios de Arquitectura 16. Barcelona 2008.
13. Gómez Bastar Sergio, *Metodología de la investigación*, RED TERCER MILENIO, Primera edición, 2012.
14. Guber Rosana, *La etnografía, método, campo y reflexividad*, *Enciclopedia latinoamericana de Socio Cultura y Comunicación*, primera edición, Bogotá, Grupo Editorial, Norma, 2001.
15. González, M. (2005). *Documentación Técnica. México: UNID*. Lamarca, M. Hipertexto: "El nuevo concepto de documento en la cultura de la imagen." Consultado en <http://www.hipertexto.info/documentos/texto.htm#ascii>. Manchado, E. y Santos, J. (2000).

-
16. Bernard Russell H. *Métodos de investigación en Antropología, Abordajes cualitativos y cuantitativos*, Segunda edición, Londres, Altamira, 2006, p.14
 17. I. Ávila Agustín, coord. II. González Álvaro, coord. *Diagnóstico Regional la Huasteca*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social Pacífico Sur. Centros Públicos CONACYT.
 18. Valle Esquivel Julieta, *Nahuas de la Huasteca / Julieta Valle Esquivel*. México : CDI : PNUD, 2003. maps. retrs., tabs. (Pueblos indígenas del México contemporáneo).
 19. Argüelles Pascual Germán, *Chalma un municipio con Historia*, ed. Universidad de granada, México, 2016.
 20. Ramírez Olgún Rosa Linda; *El huapango, la décima y la topada en las huapangueadas de la Huasteca "chilanguense"*, Antropología. Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2013.
 21. Gonzalo Camacho, "VI. *Allá donde el tordo canta...*, *expresiones musicales de la Huasteca*", en *Cinco miradas en torno a la Huasteca*, México, Consejo Veracruzano de Arte Popular, 2007.

ANEXOS

Entrevista preliminar de los elementos culturales de Chalma.

Lugar:

Fecha:

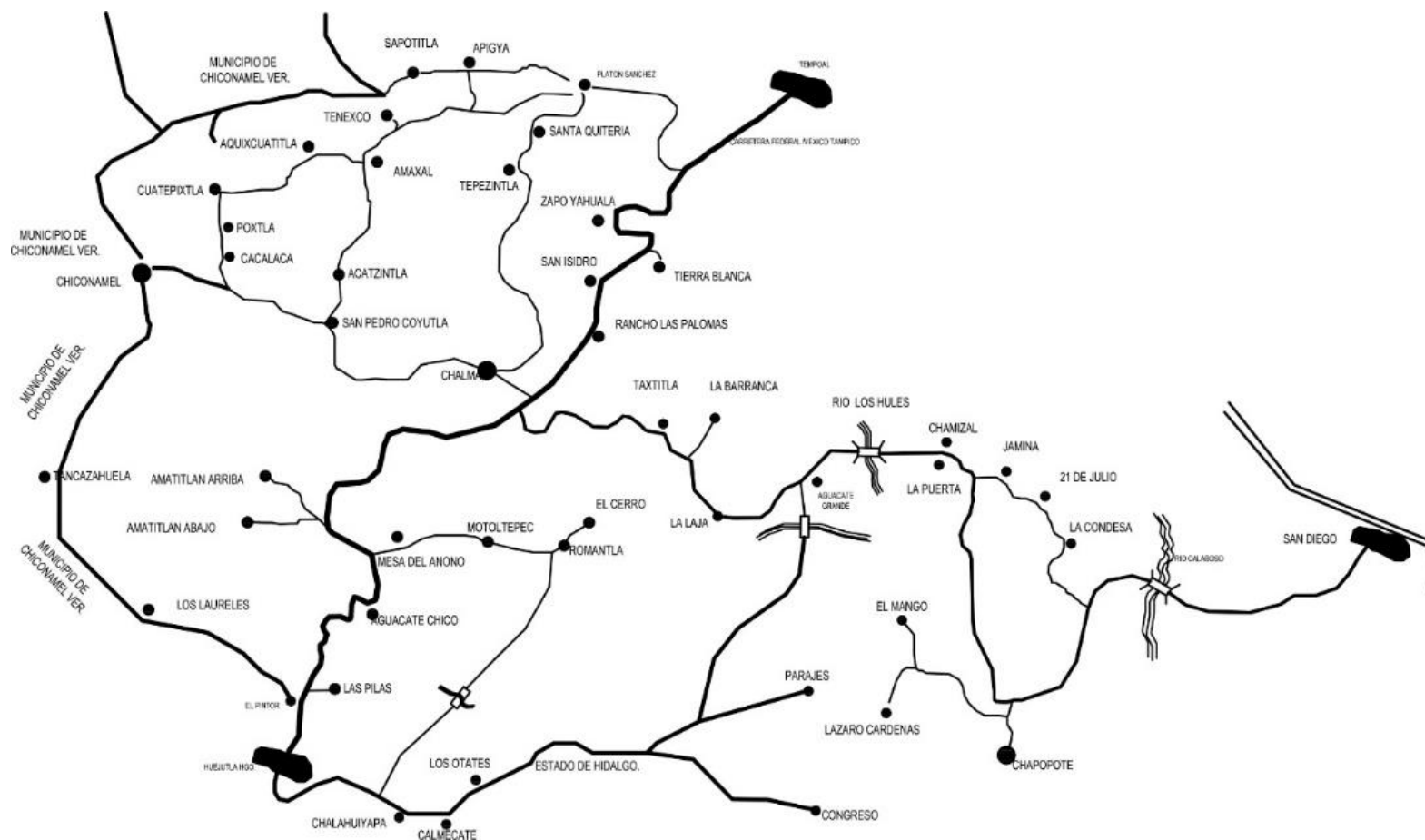
Nombre:

Edad:

Elemento cultural registrado:

1. ¿Quién le enseñó a realizar _____?
2. ¿De qué manera y cuándo fue que le enseñaron a realizar _____?
3. ¿Usted se lo enseñado o transmitido a alguien más?
4. ¿Qué cree usted que es lo más importante de lo que realiza?
5. ¿Considera que eso que usted realiza es representativo o importante para Chalma?
6. ¿En qué otras comunidades o congregaciones se realiza _____?
7. ¿En qué comunidad o congregación se realiza / adquiere / utiliza más?
8. ¿Usted ha tenido que salir de su localidad para vender / comprar/ realizar / practicar _____?
9. ¿Cuánto tiempo necesita para realizar _____? Y ¿Cuándo lo hace?
10. ¿Qué es lo que necesita para llevar a cabo _____?
11. ¿Cree usted que esta actividad que realiza es importante? Y de ser así ¿Qué haría usted para que esta actividad cultural la sigan desarrollando en Chalma?

12. Marcar en el croquis del municipio las comunidades que los informantes mencionaron y el elemento cultural registrado



Croquis del Municipio de Chalma, proporcionado por la Oficina de Catastro

Entrevista manos tejedoras

Lugar:

Fecha:

Nombre:

Edad:

¿A qué te dedicas?

Por lo general, ¿Bordas o tejes?

Posibles respuestas

Sí

¿Qué tan a menudo lo haces?

¿Qué cantidad de bordados realizas?

¿Cuánto tiempo requieres para hacerlo?

¿Por qué lo haces?

Posibles respuestas

Uso Propio

Vender / Oficio

¿En dónde lo vendes?

¿En cuánto lo vendes?

¿Quiénes lo compran?

¿Qué representa para ti?

¿Cuáles son los materiales que necesitas?

¿En dónde lo consigues?

¿Qué es lo que más te gusta?

¿Cuánto cuestan?

¿Qué es lo que más se te dificulta?

¿A quién le enseñarías a bordar?

¿Quién?

¿Alguno de tus familiares borda?

¿Se reúnen para bordar?

No

¿Por qué razón no?

¿Qué representa para ti?

¿Te gustaría aprender a tejer o a bordar?

Cédula de escuelas

No. C.:
Nombre de la escuela:

Fecha:
Dirección:

Simbología:

Planta esquemática:

Datos de la escuela:

Población docente _____
Población estudiantil _____
Número de aulas con las que cuenta la escuela _____
Número de grupos _____
¿Cuenta con una dirección independiente a las aulas?

¿Cuenta con baños? _____ ¿Cuántos? _____
¿Se imparten clases relacionadas con la cultura, o para que los alumnos puedan aprender algún oficio?

De ser así ¿Existe un aula o lugar en específico en donde se impartan estas clases?

¿Quiénes son los encargados de impartirlas?

Sistema constructivo:

Tradicional Híbrido M. Industrializados
__ No. E. __ No. E. __ No. E.

Observaciones:

Entrevista voces de la huasteca

Lugar:

Fecha:

Nombre:

Edad:

1. ¿Cómo se llama la agrupación en la que toca?
2. ¿Cuántos integrantes la conforman?
3. ¿Qué tipo de música tocan?
4. ¿En qué eventos u ocasiones regularmente tocan?
5. ¿En qué lugares con frecuencia los contratan?
6. ¿Cuánto les pagan por tocar en un evento?
7. ¿Qué es lo que más te gusta de pertenecer a _____?
8. ¿Cuáles son los géneros musicales de la Región Huasteca?
9. ¿Consideras que tocas un genero tradicional de la Huasteca? Sí / no ¿Por qué?
10. ¿Qué instrumentos tocan?
11. ¿Cómo aprendiste a tocar ese instrumento? Y ¿Quién te enseñó?
12. ¿En dónde ensaya tu agrupación? Y ¿Quién es el dueño de los instrumentos?
13. ¿Consideras que la música que tocan forma parte de las actividades culturales de tu municipio?
14. ¿Qué se necesitaría para que más personas pudieran aprender más sobre la música de tu municipio?

Entrevista a vendedores de palma

Lugar:

Fecha:

Nombre:

Edad:

1. ¿A menudo corta la palma?
2. ¿En dónde la corta? Y ¿Qué tiempo le lleva hacer esta actividad?
3. ¿Para qué corta la palma?, si vende la palma ¿En cuánto lo hace?
4. ¿Usted cultiva la palma?
5. ¿Se organiza con otras personas de su familia o comunidad para ir a cortar la palma?
6. ¿Una vez que corta la palma qué es lo que usted hace para secarla?
7. ¿Qué herramientas y qué espacio necesita para llevar a cabo esto?
8. ¿Cuánto tiempo debe de pasar la palma en el sol para que se seque y pueda hacer las docenas?
9. ¿Consideras que esta actividad forma parte de la tradicional de comunidad? Sí / no ¿Por qué?
10. ¿Los muebles de su casa son hechos por carpinteros de la comunidad de Mesa del Anono? De ser así ¿Cuánto le costaron?
11. ¿Hacia dónde se encuentran los cultivos de palma? (marcar en el plano los lugares que señalen los informantes)



Cédula de vivienda

No. C.:
Nombre de la vivienda (propietario):

Fecha:
Dirección:

Planta esquemática:

Perspectiva:

Diagrama familiar:

Esquema constructivo:

Descripción de las actividades culturales:

Sistema constructivo:

Tradicional Híbrido M. Industrializados
__ No. esp. H. __ No. esp. H. __ No. esp. H.

¿Dónde obtuvieron los materiales?

¿Cuánto tiempo requieren para construir?

¿Cuántas personas necesitaron para construir?

entrevista	Ocupación	¿Bordas o tejes?	¿Qué tan a menudo lo haces?	¿Qué bordas o tejes?	¿Cuánto tiempo requieres?	¿Para qué lo haces?	¿En dónde lo vendes?
1	Bordar y tejer	sí	Todos los días	Quexquemetl	6 meses	vender y uso propio	San Pedro y Chalma
2	Bordar y tejer	sí	Por ratos todos los días	Quexquemetl, rebozos y blusas	6 meses	vender y uso propio	San Pedro y Chalma
3	Bordar y tejer	sí	Todos los días	Quexquemetl	8 meses	uso propio	
4	Tejer	sí	Todos los días	Blusas	2 semanas	vender y uso propio	San Pedro
5	Ama de casa	sí	Todos los días	Manteles y servilletas	4 meses	vender y uso propio	San Pedro
6	Bordar	sí	Todos los días	Quexquemetl y servilletas	15 días	uso propio	
7	Bordar	sí	2 a 3 hrs. Al día	Blusas	1 semana	uso propio	
8	Bordar	sí	2 a 3 hrs. Al día	Manteles y servilletas y blusas	blusas 3 días / servilletas 1-2 días	vender y uso propio	San Pedro, Chalma y Huejutla
9	Bordar	sí	Por ratos todos los días	Manteles y servilletas	2 servilletas /1 semana	vender y uso propio	Chalma
10	Bordar	sí	2 hrs. Todos los días	Manteles, servilletas y fundas.	mes por mantel	vender	Chalma y Huejutla
11	Aseando casas y bordar	sí	Todos los días	Manteles y blusas	1 mes	vender y uso propio	San Pedro
12	Bordar	sí	Todos los días	Blusas	2 semanas	uso propio	
13	Ama de casa	sí	A veces	Servilletas	2 servilletas /1 semana	uso propio	
14	Milpa	no					
15	Bordar	sí	6 a 8 hrs. Al día	Manteles, servilletas y fundas.	Mantel 15 días / 3 días servilletas	vender	Chalma
16	Ama de casa	sí	3 hrs. Todos los días	Blusas	1 semana	vender y uso propio	San Pedro
17	Ama de casa	no					
18	Bordar	sí	Todos los días	Quexquemetl y servilletas	5 meses	vender y uso propio	San Pedro
19	Ama de casa	sí	Todos los días	Manteles y servilletas	4 servilletas en una semana	vender	Estados Unidos
20	Bordar	sí	Todos los días	Quexquemetl y servilletas	2 servilletas en una semana	vender y uso propio	Estados Unidos
21	Bordar	sí	Todos los días	Quexquemetl	3 meses	vender y uso propio	Chiconamel
22	Ama de casa	no					
23	Bordar	sí	A veces	Blusas	1 mes	uso propio	
24	Ama de casa	no					
25	Ama de casa	no					
26	Ama de casa	no					
27	Ama de casa	sí	A veces	Blusas	2 semanas	uso propio	
28	Ama de casa	sí	Todos los días	Manteles y servilletas y blusas	2 meses	vender y uso propio	San Pedro
29	Costurera	no					
30	Ama de casa	sí	Todos los días	Blusas	1 semana	vender	San Pedro
31	Ama de casa	sí	Por ratos todos los días	Blusas	1 mes	uso propio	
32	Bordar	sí	Todos los días	Blusas	2 meses	uso propio	
33	Ama de casa	sí	Por ratos todos los días	Blusas	3 meses	vender y uso propio	San Pedro
34	Ama de casa y milpa	no					
35	Aseando casas y bordar	sí	Todos los días	Servilletas	15 días	uso propio	
36	Ama de casa	no					
37	Ama de casa	no					
38	Bordar	sí	Todos los días	Manteles y servilletas	1 servilleta en una semana	vender	Chalma
39	Ama de casa	no					
40	Ama de casa y tejer	sí	Todos los días	Manteles, servilletas y rebozos	rebozo en 8 días	vender y uso propio	San Pedro y Chiconamel
41	Ama de casa	sí	A veces	Blusas y rebozos	2 semanas	vender y uso propio	San Pedro
42	Bordar	sí	A veces	Servilletas	8 días	vender y uso propio	San Pedro
43	Ama de casa y milpa	no					
44	Ama de casa, bordar y tejer	sí	A veces	Quexquemetl	2 meses	vender y uso propio	San Pedro
45	Ama de casa y bordar	sí	A veces	Blusas	1 mes	uso propio	
46	Ama de casa	no					
47	Ama de casa	no					
48	Ama de casa	no					
49	Ama de casa y milpa	no					
50	Milpa y venta de verdura	no					
51	Ama de casa y milpa	no					
52	milpa	no					
53	Ama de casa y milpa	sí	A veces	Servilletas	2 semanas	uso propio	
54	Ama de casa y milpa	no					
55	Ama de casa	sí	A veces	Blusas	2 semanas	uso propio	

Resultados Muestra manos tejedoras

¿En dónde lo vendes?	¿En cuánto lo vendes?	¿Cuáles son los materiales que necesitas?	¿En dónde lo consiguis?	¿Cuanto cuestan?		¿Algun fam. borda?	¿Quién?	¿Se reúnen para bordar?	¿Por qué razón no bordas?
				Tela / metro	Estambre				
San Pedro y Chalma	\$2,000	algodón y estambre	Huejutla	*	\$12.00	sí	hermana	sí	
San Pedro y Chalma	\$2000 / blusa \$200	algodón y estambre	Huejutla	*	\$12.00	sí	hermana	sí	
		tela y estambre	Huejutla	*	\$12.00	no			
San Pedro	\$2,000	algodón y estambre	Huejutla	*	\$12.00	no			
San Pedro	\$500	tela y estambre	Huejutla	\$40.00	\$12.00	sí	mamá	no	
		algodón y estambre	Huejutla	*	\$12.00	no			
		tela y estambre	Huejutla	\$35.00	\$12.00	sí	hijas	no	
San Pedro, Chalma y Huejutla	Manteles \$2000 / \$1800	tela y estambre	Huejutla	\$36.00	\$10.00	no			
Chalma	\$200	tela y estambre	Huejutla	\$35.00	\$8.00	no			
Chalma y Huejutla	Manteles \$1800 / servilletas \$300	estambre, tela y agujas	Huejutla	\$40.00	\$12.00	sí	suegra	sí	
San Pedro	\$150	estambre, tela y agujas	Huejutla	\$35.00	\$10.00	sí	mamá	no	
		tela y estambre	Huejutla	\$35.00	\$12.00	no			
		algodón y estambre	Huejutla	*	\$12.00	sí	hermana	no	
									ya no veo
Chalma	Mantel \$1500 / Servilleta \$100	estambre tela y agujas y aro	Huejutla	\$35.00	\$100 / Ancona \$8.00	sí	cunada y mamá	no	
San Pedro	\$100 sólo collar	tela y estambre	Huejutla	\$40.00	\$8.00	sí	hijas	no	
									no tengo tiempo
San Pedro	\$700 / \$3000	algodón y estambre	Huejutla	*	\$12.00	sí	hijas	sí	
Estados Unidos	*	algodón y estambre	Huejutla	*	\$12.00	sí	suegra y	sí	
Estados Unidos	*	algodón y estambre	Huejutla	*	\$12.00	sí	suegra y	sí	
Chiconamel	\$2,000	algodón y estambre	Huejutla	*	\$12.00	no	tía		
		tela y estambre	Huejutla	\$40.00	\$12.00	sí	mamá	no	ya no veo
									ya no veo
									ya no veo
		tela y estambre	Huejutla	\$40.00	\$10.00	sí	hijas	no	
San Pedro	\$250	estambre, tela y agujas	Huejutla	\$35.00	\$12.00	no			
									ya no veo
San Pedro	\$200	estambre, tela y agujas	Huejutla	\$40.00	\$12.00	sí	mamá	no	
		tela y estambre	Huejutla	\$45.00	\$12.00	sí	hijas	no	
		tela y estambre	Huejutla	\$40.00	\$12.00	no			
San Pedro	\$100	tela y estambre	San Pedro	\$40.00	\$12.00	sí	hijas	sí	
		tela y estambre	Huejutla	\$40.00	\$12.00	no			ya no veo
									enferma
									no tengo tiempo
Chalma	\$150 s. y \$1000 m.	tela y estambre	Huejutla	\$40.00	\$10.00	no			
									ya no veo
San Pedro y Chiconamel	\$400 - \$600	hilo comprado	México	\$400.00	\$12.00	sí	mamá	no	
San Pedro	\$250	tela y estambre	Huejutla	\$40.00	\$10.00	sí	hija	no	
San Pedro	\$60	tela y estambre	Chiconamel	\$37.00	\$12.00	no			
						sí	suegra		no tengo tiempo
San Pedro	\$2,000	algodón y estambre	México	\$400.00	\$12.00	sí	hijos	sí	
		tela y estambre	Huejutla	\$40.00	\$15.00	no			no tengo tiempo
						sí	tía		no tengo tiempo
						sí	mamá		no tengo tiempo
									no tengo tiempo
									no tengo tiempo
									no tengo tiempo
		tela y estambre	Huejutla	\$40.00	\$12.00	sí	hermana	no	
		tela y estambre	Huejutla	\$40.00	\$12.00	no			no tengo tiempo