



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

**EL IMAGINARIO SOCIAL DE LA REGIÓN CUICATECA.
EL IMAGINARIO COMO MEDIO DE INTERVENCIÓN GRÁFICA DE IMÁGENES.**

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA:
ANA LAURA MIRANDA LÓPEZ

DIRECTORA DE TESIS:
DRA. IRMA LETICIA ESCOBAR RODRÍGUEZ
(FAD)

SINODALES:

DR. ESTANISLAO ORTIZ ESCAMILLA (FAD)

MTRA. MARÍA DEL CARMEN ROSSETTE RAMÍREZ (FAD)

MTRA. MARÍA EUGENIA QUINTANILLA SILVA (FAD)

DR. RUBÉN MAYA MORENO (FAD)

CIUDAD DE MÉXICO, OCTUBRE 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.

A mis padres que siempre me han apoyado,
a mi hermana que colaboró conmigo en la
confección y bordado de varias prendas y
a mi hermano que siempre me motivó
a dar lo mejor.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a los maestros que me apoyaron para continuar mi formación académica en el Programa de Posgrado en Artes y Diseño. A mi directora de tesis, la doctora Irma Leticia Escobar, por orientarme durante la investigación, por su dedicación y paciencia en el desarrollo de la misma. A mis sinodales la maestra Carmen Rossette, el doctor Estanislao Ortiz, la maestra María Eugenia Quintanilla y el doctor Rubén Maya; por las observaciones que realizaron para enriquecer este texto. Quisiera reconocer en especial a la maestra Quintanilla y al doctor Maya porque fueron ellos quienes me ayudaron a trazar la dirección tanto de la investigación como de la producción visual.

Agradezco también a mis compañeros, a mis padres, a mis hermanos y a mi familia que radica en el Valle de México y en el estado de Oaxaca, ellos fueron el motivo principal por el cual realicé este proyecto.

En Concepción Pápalo, al H. Ayuntamiento, principalmente a Ismael Agama Gil, presidente municipal; al síndico, Gerardo Gómez Cortés; al regidor de salud, Juan Heras Mejía; al secretario, Felipe Neri Zúñiga; al tesorero, Heriberto Guevara Miranda y a los policías Jesús Alberto Guevara y Jonas Aguirres, gracias por todo el apoyo y las facilidades.

A los integrantes del Grupo Indígena Papalotipac: Agripina Heras Carrera, Carlota Martínez, Isabel Castro, Arturo González, Aristeo Avendaño, Álvaro Mejía y Juan Heras Mejía, gracias por compartir su conocimiento.

A la población entrevistada e involucrada en la investigación: † Hermelinda Márquez Cuellar, † Salvador Castillo Monjarás, Héctor Castillo Márquez, Miguel Cortés Mariscal, Rodrigo Guevara Lara, Miguel Suárez, † Conrado Carrera, Aurora Guevara Lara, Antonio Martínez, Nayeli Guevara, Pedro Hernández Carbajal, Amador Guevara, † Israel Mejía, † Jovita García, Luis Zuñiga, Darío Castillo Monjarás, Josefina Carrera, Francisca Martínez, † Eulalia López, † Ofelia Carbajal, Félix Zuñiga, Abel López, Esperanza Ramírez; a los niños que participaron en el taller de grabado; y a mis tías, Lidia Miranda, por hacerme sentir como en casa y Fidelia Miranda, por ser mi traductora y compañera de viaje.

En Santa María Pápalo, agradezco infinitamente a Florencio Concepción, † Alberto José, Victoria José García, Vicente Gómez José, Felipe Jiménez, Julio González Martínez, Ricardo Cruz, Aurelia García y su nuera Sofía, Nicolás Sánchez Procopio, Ángela Rosalino Cruz, Daniel Tablada, Elena Gómez Suárez y a las familias de Rosalía Díaz-Artemio Lara Contreras y Alicia Fera-Juan Rosalino, por hospedarnos en sus hogares.

En Santiago Quiotepec, a Arturo Ojeda, Verónica Ojeda Olmos, Santos Ojeda Romero, José Ignacio Olmos Romero, Anabel Osorio, Gregorio Rodríguez Soriano, Domingo Osorio, Israel Osorio, Isauro Correa Vargas y también a las personas con las que conversé y además permitieron que las fotografiara, pero cuyo nombre quedó en el anonimato.

En San Andrés Teotlalpam, al H. Ayuntamiento, en especial a Jesús Guzmán Muñoz, por abrir las puertas a este proyecto; y a los habitantes entrevistados: Porfirio Guzmán Miguel, Eleazar Matías Lozano, Elena Aguilar Hilario, Marco Aguilar Evaristo, Rosa Gregorio Evaristo, Natividad Olivera; y a la familia de Clicerio Matías Morales y María Victoria Dávila López, por alojarnos los días en los que visitamos su comunidad.

A los amigos que me asistieron en la impresión y edición de vídeos: Marisa López García, Marcos Anel Garrido, Anabel Ramírez Alcántara y Diana Paola Vázquez Chávez.

Agradezco a los siguientes investigadores por haber atendido mis mensajes para cuestionarlos con respecto al tema: [...] a la especialista en textiles Adriana Villanueva, a la arqueóloga María de [la] Luz Escobedo Gómez, al doctor Jesús Lizama Quijano y al doctor Alejandro de Ávila Blomberg.

Al personal de las bibliotecas: Ángel Palerm, del CIESAS; Guillermo Bonfil Batalla, de la Escuela Nacional de Antropología e Historia; “Fray Francisco de Burgoa”; Fundación Bustamante Vasconcelos; Andrés Henestrosa; Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia; Biblioteca de la Antigua Academia de San Carlos de la UNAM; Biblioteca del Centro de la Imagen; Biblioteca de México; a Justino Fernández, del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM; y a Rafael García Granados, del Instituto de Investigaciones Históricas, también de la UNAM.

Por último, quisiera agradecer a todos aquellos que de alguna manera contribuyeron en esta investigación, la cual fue posible al apoyo otorgado por la Universidad Nacional Autónoma de México.

ÍNDICE

11 | INTRODUCCIÓN

15 | **CAPÍTULO I**

LOS CUICATECOS Y EL IMAGINARIO SOCIAL

15 | 1.1 El imaginario social

18 | 1.2 El imaginario social de los cuicatecos

24 | 1.2.1 La importancia de los peñascos, cuevas y montañas en las representaciones del imaginario de los cuicatecos.

29 | 1.3 El imaginario cuicateca como método de representación gráfica

32 | 1.4 Los aportes del imaginario social para la construcción de una identidad a través de la imagen

35 | **CAPÍTULO II**

EL IMAGINARIO EN LA FOTOGRAFÍA

35 | 2.1 La imagen latente

38 | 2.2 La fotografía y el álbum: una mirada a los ritos cuicatecos

43 | 2.3 El fotomontaje, una manera de abordar el imaginario de una comunidad



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.

49

CAPÍTULO III

LA INTERDISCIPLINA Y LA CREACIÓN PLÁSTICO VISUAL

49

3.1 La interdisciplina, un método de creación plástico visual

54

3.2 El retrato, trazos del imaginario

70

3.3 La utilización del imaginario como herramienta de intervención gráfica en imágenes de la región cuicateca

81

3.4 La indumentaria gráfica una forma de reactualizar la significación del pasado

99

CONCLUSIONES

103

ANEXO

105

ENTREVISTAS, CONVERSACIONES Y BITÁCORA DE VIAJE

127

FOTOGRAFÍAS

127

San Juan Bautista, Cuicatlán

130

Concepción Pápalo

142

San Francisco Nogales

143

Santa María Pápalo

151

Santiago Quiotepec

164

San Andrés Teotilalpam

171

ÍNDICE DE IMÁGENES

179

FUENTES DE CONSULTA

INTRODUCCIÓN

La presente investigación se centra en el estudio de las manifestaciones del imaginario social de los cuicatecos, tales como imágenes, historias, mitos y leyendas de la región, teniendo la siguiente hipótesis: ¿es el imaginario social de la región cuicateca una herramienta de intervención gráfica en imágenes para la producción visual?

El interés que me llevó a indagar sobre las expresiones sociales y culturales de este grupo es personal, ya que mi origen se encuentra en esta zona y existen muy pocas fuentes que documentan la historia de su origen, sus elementos pictóricos e iconográficos, así como su tradición oral.

Recuerdo que el primer acercamiento que tuve con la región cuicateca fue en la niñez, gracias mi familia –ya que son provenientes de la comunidad de Concepción Pápalo, razón por la cual viajábamos a la Cañada para visitar a mis abuelos [...] durante la temporada vacacional–. Por aquel entonces, la única manera de viajar de Cuicatlán al pueblo era en camionetas de redilas, cuyo destino era la localidad de Tlalixtac y la mayoría del transporte pasaba por Pápalo; sin embargo, fue hasta el año 2008 que comencé a visitarlos con más frecuencia. A partir de ese momento me hice consciente de la importancia de la comunidad, puesto que existen vestigios arqueológicos y tradiciones populares significativas. Otra cosa que llamaba mi atención era ver que no se realizaban actividades artísticas o artesanales, aún cuando Oaxaca es tan conocida por ello. Posteriormente me enteré de que en la comunidad sí se elaboraban manualmente los principales productos de consumo diario, como los mecates de ixtle, las velas, la indumentaria, el mezcal –por mencionar algunos–, labores actualmente casi extintas.

Para comenzar, denominaremos región cuicateca al territorio ocupado por los hablantes del cuicateco, o como se autonominan Y'an yivacu, “paraje que se encuentra en la Cañada del estado de Oaxaca”.

Dado que esta es una investigación teórico-práctica, utilizamos un método cualitativo durante la exploración de campo, razón por la cual nos enfocamos principalmente en los relatos e imágenes de la región cuando emprendimos el viaje a las comunidades de Concepción Pápalo, Santa María Pápalo, Santiago Quiotepec y San Andrés Teotilalpam; lugares ya mencionados en los Códices Cuicatecos: Fernández Leal y Porfirio Díaz, que datan del siglo XVI. Con el propósito de recabar información mediante entrevistas y la exploración del territorio, de tal manera que pudiera reconocer elementos identitarios como las pinturas rupestres, los textiles, los retratos, las tradiciones, entre otros; para activar con ello el sentido práctico de la investigación, es decir, para la producción de obras que oscilaran entre la fotografía y diferentes técnicas de estampado y de dibujo, lo que me permitió estructurar un modelo interdisciplinario de producción visual, cuyo resultado me brindó la posibilidad de colaborar con un segmento de la población cuicateca durante el proceso creativo y organizar una presentación con parte de la



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

obra visual producida durante año y medio ante la comunidad de Concepción Pápalo, donde participó el Grupo Indígena Papalotlicpac interpretando los jarabes papaleños: La Elenita, El Jilguero y El Panadero, ellos portaron y dieron vida a las prendas gráficamente intervenidas en dicho evento. La importancia de este acontecimiento consistió en el intercambio de conocimientos, de experiencias entre los involucrados y la motivación para la conservación y uso tanto de la indumentaria como del lenguaje. Asimismo, este proceso y el acercamiento que tuve con las comunidades cuicatecas permitió definir los conceptos de autoidentidad e identidad gráfica.

Los objetivos de mi producción visual que se cumplieron durante la investigación son:

- 1) Investigación basada en el imaginario social de los cuicatecos, para utilizar el mismo como una herramienta para intervenir imágenes.
- 2) Interacción entre el imaginario social y la imagen.
- 3) Investigar elementos pictóricos y gráficos existentes de la región cuicateca en acervos bibliográficos, hemerográficos y fotográficos.
- 4) Recabar en cuatro comunidades de la región cuicateca leyendas, mitos y cuentos, propios del imaginario social.
- 5) Impulsar la creación de un acervo fotográfico, digitalizando las imágenes de los pobladores de las comunidades visitadas.
- 6) Tomar fotografías de la región que sirvieran de apoyo a la investigación.
- 7) Selección y manipulación de fotografías para imprimirlas e intervenirlas después con imágenes y elementos identitarios de la región cuicateca durante el proceso de creación gráfica.
- 8) Colaborar con diversos habitantes de la región durante el proceso creativo.
- 9) Exhibir en un espacio expositivo de la región un conjunto de piezas de la producción visual seleccionada.

Por otro lado, el desarrollo de la temática y objetivos tanto conceptuales como visuales de esta investigación se dividieron en tres capítulos. Explico a continuación el procedimiento

En el capítulo uno se aborda el tema del imaginario social a través de las muestras pictóricas, orales, rituales y territoriales de los cuicatecos para comprender quiénes son, en dónde están ubicados y por qué en determinado momento ha habido una fractura en la consolidación entre las distintas poblaciones que habitan los cuicatecos, a fin de determinar elementos que comparten entre ellos y que los identifican como grupo social. Se señalan también las analogías que comparten con otros grupos aledaños como los mixtecos, por ejemplo.

El segundo capítulo se refiere a los cuidados necesarios para conservar la fotografía, ya que es un objeto que se deteriora por exponerse a la luz y en condiciones ambientales extremas. Asimismo, señalaremos el valor del contenido de los archivos familiares y la integración de la fotografía en los rituales de Todo Santos en las comunidades de Concepción Pápalo y Santa María Pápalo. También se hace mención de cómo los trabajos realizados por Lola Álvarez Bravo y Manuel Ramos contribuyeron al imaginario de nuestro país y cómo sus aportes en el ámbito fotográfico también son una referencia para desarrollar la obra gráfica del proyecto.

En el capítulo tres se explican los símbolos de la indumentaria utilizados en diferentes poblaciones de la región cuicateca y el análisis formal y técnico de la realización de la producción visual. Además de la inclusión de la interdisciplina gráfica en el proceso de producción de la obra, en el que utilice diferentes soportes como papel amate, papel metálico, papel de algodón e indumentaria; con el fin de enlazar varias técnicas o procedimientos de la plástica como la fotografía, dibujo, litografía y serigrafía en paralelo con la investigación de campo desarrollada en las comunidades cuicatecas; es decir, se describe el modelo interdisciplinario de producción visual al que llegamos durante la investigación y cómo esto incidió en la búsqueda de la identidad gráfica.

Por último, incluyo un anexo con las entrevistas y conversaciones que mantuve con los habitantes de las distintas comunidades a las que acudí y una bitácora de viaje. Éstas se mencionan en la argumentación sobre la identidad cuicateca y estético-formal de mi producción artística.

Además, adjunto una selección de fotografías que funcionan como registro visual, en las que se muestran diversas pinturas rupestres, zonas arqueológicas y algunos habitantes de las localidades cuicatecas. Dichas imágenes ofrecen un panorama general de cómo lucen las comunidades visitadas en pleno siglo XXI.

CAPÍTULO I

Los cuicatecos y el imaginario social

1.1 El imaginario social

En la presente investigación, el imaginario social será abordado desde lo territorial, pues tanto el espacio físico y entorno sociocultural, como la lengua determinan una forma específica de percibir el mundo, ya que poseen su propio sabor, aroma, visión y color. Debido a ello, el imaginario marca los sucesos relevantes de una sociedad así como la proyección que se desea alcanzar, tanto dentro como fuera de dicho lugar; es decir, va más allá de una construcción mental o escrita.

El imaginario social se puede estudiar desde las ciencias humanas con un enfoque histórico como una manera de reconstrucción del pasado a través del medio artístico, para crear obras de arte que contengan iconos y símbolos de una región, conservando de este modo rasgos de su propia identidad, “pues los objetos son elementos que contribuyen en la construcción de un imaginario espacial.”^[1]

Para el investigador Charles Taylor el imaginario social “es lo que comparte la sociedad en conjunto y permite un orden social, es decir, la concepción colectiva que hacen posibles las prácticas comunes y un sentimiento ampliamente compartido de legitimidad, que se manifiestan a través de imágenes, historias, mitos y leyendas.”^[2]

Cabe mencionar que nos referiremos al mito como algo conocido por todos, con credibilidad, en la medida que su contenido posee verdades implícitas y en el caso de la leyenda, como una narración que va pasando de boca en boca, la cual encuentra su permanencia en la memoria,^[3] en contraposición al dominio de la razón que descarta a la imaginación y fantasía, porque piensa es una visión falsa distorsionadora de la realidad.^[4] Con tal desacreditación la gente ha hecho a un lado estas formas de representación y hacen caso omiso de lo que se mantiene dentro de la memoria colectiva hasta el punto en que corren el riesgo de desaparecer.

1 Alicia Lindón y Daniel Hiernaux, dirs., *Geografías de lo imaginario*, México: Antrhopos, 2012, p. 77.

2 Charles Taylor, *Imaginario sociales modernos*, España: Paidós, 2006, p. 37.

3 Hans-Georg Gadamer. *Mito y razón*, España: Paidós, 1997, p. 27.

4 Juan Coca, ed., *Las posibilidades de lo imaginario*, España: Ediciones el Serbal, 2008, p. 87.



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.

El imaginario puede ser utilizado como un instrumento que organiza nuestra percepción de la realidad, traza la dirección que se camina en el presente, así como de lo que se aspira para el futuro; es un referente de lo que sucedió en el pasado y puede ser parte fundamental para la historia de un lugar. El imaginario es aquello que estimula las acciones sociales y por lo tanto nos sirve de base para poder interpretar los diferentes grupos de la sociedad. Además es una construcción simbólica, pues está cargado de elementos emocionales, afectivos, incluso de expresiones del inconsciente que al convertirse en conceptos filosóficos, dan sentido al ser humano; es por ello que son “más antropológicos que semióticos, porque se relacionan con aspectos profundos del ser humano, aunque busque una salida por medios visuales, lingüísticos, acústicos o gestuales, pero el resultado siempre será simbólico.”^[5] Este proceso es complejo pues el hombre siempre busca trascender las fronteras del tiempo y dejar testimonio manifiesto de su relación con el entorno; en ciertas ocasiones supera la realidad, en la medida en que reflexiona, se hace consciente de su labor en el mundo y lo va proyectando a través de sus hechos.

El imaginario social de una comunidad es una forma de vida que encuentran sus pobladores o bien aquello que quieren llegar a ser, estableciéndose así entre ellos lazos de convivencia y organización:

Está constituido por las imágenes y figuraciones que conforman modalidad de pensamiento social. La comunidad no existe por ciertas fronteras territoriales sino por los límites imaginarios de las adhesiones y pertenencias colectivas. Además, para que exista un imaginario y un límite geográfico es necesaria su convivencia con los otros. El imaginario comunitario es la efervescencia emotiva de los dichos y el lenguaje de los grupos sociales, les permite saber de dónde vienen. Una suerte de pensamiento que no se preocupa por las incorrecciones de las fechas, por la certeza de los hechos, la exactitud de la historiografía o la objetividad de la narración.^[6]

Son historias que no necesitan ser comprobadas, pues en forma tácita existe la convención de creer en los relatos como una manera de conocer el pasado. Es aquí donde los ancianos juegan un papel importante ya que son los portadores de la historia y sabiduría, es decir, encarnan el archivo vital de la comunidad. Ellos realizan sus mitos y leyendas cada vez que los narran: es como si volvieran a dar vida al hecho contado, transmitiéndolo y resignificándolo para las nuevas generaciones.

El imaginario permanece en la memoria de una sociedad como algo verdadero que se relaciona con su propia historia. Los relatos ayudan a comprender la fuerza y dominio de todos los imaginarios —como el de los orígenes—, pues ellos nos transportan a otros tiempo-espacios;^[7] es decir, hablamos del relato para recordar lo que se mantiene en la memoria colectiva; es un horizonte histórico bien conjugado con las imágenes que determinan cierto contexto. Por ejemplo, es extraña la sensación que se produce al mirar fotografías del mismo lugar en distintas épocas, ya que nos cuentan por sí mismas

5 Coca, ed., *Las posibilidades...*, p. 88.

6 Rogelio Araujo, *Imaginación social: El cuento de la pérdida*, México: FONCA / CONACULTA. 2002, p. 111.

7 Lindón y Hiernaux, *Op. cit.*, p. 39.

la transformación que sufre el espacio. Al apreciar la reacción de las personas mientras las observan, encontramos cierta nostalgia, pues generalmente evocan al pasado como una época grata en la cual tuvieron la oportunidad de convivir con aquellos que han partido.

El territorio es uno de los factores primordiales en el establecimiento del estilo de vida. Por éste se realizan uniones o bien se provocan luchas en la búsqueda de su extensión y/o dominio. Gracias al territorio se mantiene un sentido de pertenencia, incluso constituye uno de los fundamentos para determinar el comportamiento de los humanos.

En el espacio acontecen otro tipo de acciones, mismas que en conjunto pueden consolidar parte del imaginario social, logrando la unión entre sus pobladores. Entre tales acciones está el rito.

El rito va más allá de una forma de hablar, en él la palabra se convierte en una acción, en un acto performativo en el que se cree y se ejecuta al mismo tiempo, pero realizado en colectividad —como miembros de un grupo, cada uno tiene una función dentro de éste.^[8] El rito es una estructura que dota de una significación convertida en símbolo y “forma de conocimiento, pero no de la realidad misma, sino de la memoria transformándola, haciendo y ocultando los contenidos conforme a su experiencia histórica del grupo social.”^[9]

En el imaginario social encontramos pues, una forma en la que los grupos humanos organizan el conocimiento y la forma en que lo conciben, su lugar en el mundo, determinados por el espacio en el que habitan. Cada grupo estará encargado de símbolos diferentes que se pueden expresar en distintas acciones, tanto de carácter sociológico, antropológico, como artístico —aunque existan sociedades que tratan de unir diversos ámbitos en una misma representación, la cual alcanza una proyección sinestésica— este aspecto las hace más complejas y de difícil interpretación.

Hemos planteado hasta aquí, el hecho de que diversas manifestaciones del imaginario social muestran una dimensión simbólica, pues van más allá de un simple registro de la realidad al determinar, por ejemplo, el estatus de su ubicación actual en tanto miembros de un grupo social. Consecuentemente se hace ostensible la necesidad de definir qué es un símbolo, un icono y un índice, ya que de la reflexión de esa perspectiva se generará la producción gráfica de esta investigación. Emplearemos entonces durante el proceso de producción visual la Teoría Semiótica de Peirce quien al referirse al símbolo, subraya su carácter convencional dentro del ámbito social, y hace notar que éste no precisa de una relación existente con el objeto representado, de suerte tal que

8 Gadamer. Op. cit., p. 91.

9 Ingrid Geist, *Comunión y disensión, prácticas rituales en una aldea cuicateca*, México: Instituto Oaxaqueño de las culturas, 1997, p. 25.

es posible encontrar expresiones que van hacia lo más profundo del ser –como aquellas que le dotan de sentido al ser humano en la búsqueda de respuestas singulares, de preguntas, de vínculos con el mundo y los otros.

El icono por otra parte, será el referente indicador de algunas características propias del objeto —sin importar que el objeto exista realmente. El índice por su parte, constituirá el residuo del objeto, es decir, una huella.

Estos conceptos de Pierce son necesarios en la búsqueda de una acción interdisciplinaria entre relatos, imágenes e indumentaria para la realización de piezas artísticas, en la tentativa de conservar los relatos, la lengua y vestimenta de los *cuicatecos*.

1.2 El imaginario social de los cuicatecos

En este apartado describiremos quiénes son los *cuicatecos* y su importancia, destacando algunos aspectos de su imaginario social como el territorio y la historia en torno a la fundación de las comunidades *cuicatecas*. Con esto se apoya la reconstrucción del pasado aportando un testimonio histórico-plástico a la preservación de su imagen identitaria en la época actual.

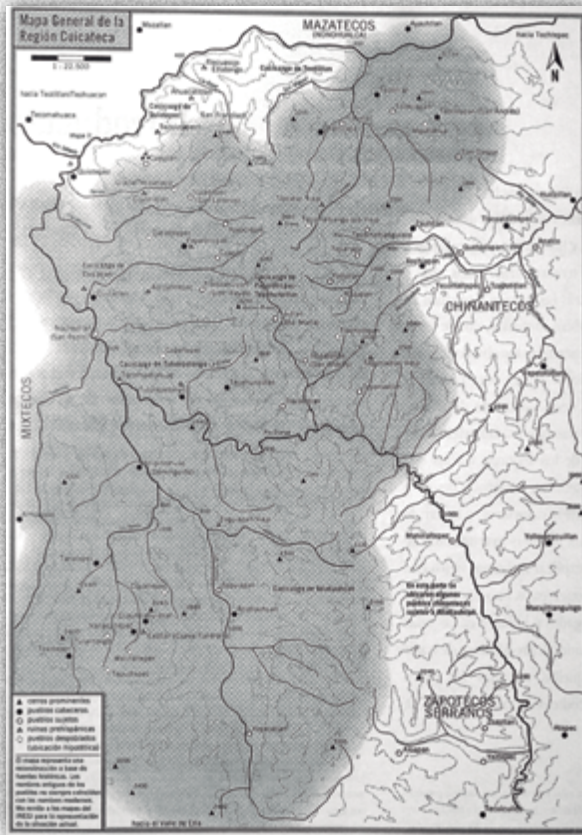


Fig. 1) Mapa del territorio ocupado por los cuicatecos.

Los *cuicatecos* se establecieron en el Norte del actual estado de Oaxaca, su territorio pertenece al distrito de Cuicatlán, sus coordenadas aproximadas son: en el Noroeste, 18° Lat. Norte; 18° 36' en el Noreste; en el Sur, Suroeste, 97° 3' Long. Oeste; al Este, 97° 26' Long.^[10]. Son “uno de los 15 grupos etnolingüísticos que habitan la región que se conoce como La Cañada. Esta zona se caracteriza por su orografía accidentada. Ahí las alturas oscilan entre 500 y más de 3000 metros sobre el nivel del mar. La Sierra Madre de Oaxaca cruza por esta región en la que adquiere el nombre de Sierra Cuicateca.^[11] Durante mucho tiempo esta región fue reconocida como un centro de comercio desde la época prehispánica y hasta el

10 *Un pensar lo cuicateco, entre su historicidad, la actualidad y la comunalidad*, México: CEREC, 2010. Disponible en «<http://cerecmexico.jimdo.com/entorno-cuicateco/iñ-bakuu-documentos-en-pdf/>» Fecha de consulta 8 de agosto 2013.

11 Hilario Concepción Roque, *Historia Cuicateca*, México: Fondo Institucional de Fomento Regional para el Desarrollo Científico, Tecnológico y de Innovación, 2012, p. 7.

cierre de la estación del tren en el año de 1997, pues por ahí pasaba una de las primeras vías de comunicación para llegar a la Ciudad de Oaxaca. Cuicatlán era el primer lugar hacia donde migraban las personas procedentes de la sierra y donde aún se mueve el comercio, ya que en los días de plaza o fiestas importantes como el “Día de Muertos”, llega gente de diversas comunidades a vender o intercambiar sus productos, tal como se hacía en el pasado más remoto (ver fig. 13).

Pocas son las fuentes que nos hablan de su origen, sin embargo, existen códices que lo relatan. Entre los más destacados están el *Códice Porfirio Díaz* y *Códice Fernández Leal*, en donde se narran las guerras y uniones importantes entre cacicazgos de la región. “Alfonso Caso considera un tercero el *Códice Dehesa* y relaciona algunos dioses *cuicatecos* que aparecen también en la historia como personajes en *códices mixtecos*”^[12], pues ambas culturas influyeron entre sí, por su cercanía territorial. A finales del siglo XX las investigadoras Carmen Herrera y Ethelia Ruiz analizaron un cuarto códice: el *Códice de Tepeucila*, cuya función es ser un documento legal ante la corte española. Se trata de la pieza testimonial presentada por Don Juan de Monjarás a nombre de la comunidad, donde se demanda el excesivo cobro de tributos que exigía el representante de la corona española en dicha región.

Los *cuicatecos* fueron un pueblo con influencia militar de Monte Albán durante el Postclásico, conservaron su autonomía hasta el siglo XV debido a la llegada de los aztecas.^[13]

“Los *cuicatecos* no tenían un nombre en específico, les llamaron así porque la mayoría de sonidos que se emitían tienen una cualidad gutural y nasal lo cual provocaba que al escucharlos los demás grupos pensarán que aquellos estaban cantando. Ellos se autodenominaban como *Y’an Yivacu*, gente de Cuicatlán”.^[14] Don Hilario Concepción Roque considera que los *cuicatecos* están emparentados con los mixtecos lingüísticamente hablando porque tienen palabras para denominar a las cosas que tienen la misma raíz, por ejemplo: lluvia, serpiente, rayo, entre otras. Además por su cercanía tanto territorial como comercial, ambas pertenecen a la familia de lenguas otomangués.

Para los *cuicatecos* el territorio determina un modo de vida, ya que en la mayoría de las poblaciones donde habitan se dedican al cultivo de la tierra. Por tal motivo hay algunas personas que aún conservan tradiciones y rituales en los que agradecen a la tierra por las cosechas y la temporada de lluvia, además están simbólicamente unidos con ella porque al nacer el ombligo es enterrado para crear un vínculo con su lugar de nacimiento, de ahí el dicho “donde naces es de donde eres”, muy popular entre *cuicatecos* y mixtecos.^[15] Lo cual explica el regreso de muchas personas que desean conocer su tierra o bien, ser enterrados en el lugar de donde proceden.

12 Geist, *Op. cit.* p. 37.

13 Sebastián Van Doesburg, *Códices cuicatecos: Porfirio Díaz y Fernández Leal*, México: Miguel Ángel Porrúa, 2001, p.123.

14 Concepción Roque, *Op. cit.*, p. 17.

15 “Audios,” CEREC, Disponible en «<http://cerecmexico.jimdo.com>» Fecha de consulta 8 de agosto de 2013.

Varias representaciones del imaginario de los *cuicatecos* están sujetas a las fuerzas naturales tal como se muestra en los códices a los personajes principales que llevan los nombres de Señor Sol, Señor Serpiente, Señor del Rayo, El Señor de la mano que causa temblores, entre otros. De hecho existen diversos lugares que tienen dos nombres, uno en castellano y otro en cuicateco. Este último hace referencia al nombre de dichos personajes, como Cu Cue o Cerro de la Serpiente Verde, actualmente llamando San Francisco Nogales, Cucan o Cerro de la víbora hoy llamado Tepeuxila, entre otros. Existen diversas narraciones como aquellas que hacen referencia a Tláloc (dios de la lluvia): “En tal lugar vive una serpiente muy larga y ancha como una llanta, dicen que si la matas se seca el agua que abunda en ese terreno.”^[16] Evidentemente en esta narración se encuentra implícita la presencia de Tláloc, ya que él se encarga de los períodos de la lluvia. Matarlo implicaría provocar la sequía, y atraer la desgracia al lugar.

Aunque existen pocos escritos sobre los *cuicatecos* podemos conocer la historia de la fundación de sus pueblos a través de las narraciones que permanecen en la memoria de los habitantes de la zona. La Dra. Ingrid Geist publicó un escrito del profesor Alfonso Guevara Neri, en la cual narra la historia de la fundación de las comunidades donde se asentaron los *cuicatecos* y su probable origen. Él escribió lo siguiente:

Por lo que cuenta un soldado nativo del lugar, de nombre Pedro de Velázquez, que por su trabajo como soldado raso recorrió el Estado de San Luis Potosí, y se sorprendió al pasar por un pueblo de indígenas [pues] escuchó la lengua cuicateca. Por la emoción se detuvo para hacer la comparación con la lengua que él hablaba.^[17]

Por la información del soldado se cree que vienen procedentes del norte del país, cruzaron el Valle de Puebla por Tehuacán, hasta internarse por donde hoy es la Sierra Huautleca. Por aquel entonces no había poblados en esa región, llevaban una vida nómada, eran recolectores y cazadores. Debido al cansancio producido por su dilatada caminata se quedaron a descansar en un llano de flores que aún no tenía nombre — precisamente en una época de floración. Fue allí donde ascendieron a dos hermanos como dirigentes de la tribu, uno de nombre Teutil y el otro Papalotlicpac (originalmente eran tres hermanos, pero el primero había muerto al partir de su lugar de procedencia).^[18]

El rey Papalotlicpac y Teutil, en compañía de su hija la princesa Martha, recorrieron la zona y fundaron varios pueblos entre los que se encuentran Teutilalpam, Teutila, Tepeuxila, Santa María Pápalo, Concepción Pápalo, Quiotepec, Cuicatlán, entre otros. En algunas de estas comunidades aún se pueden encontrar restos de asentamientos y tradiciones que datan de la época prehispánica. Tal es el caso de los montículos y pinturas rupestres o de la lengua, cuya permanencia en el territorio se define en la zona próxima a la sierra. En los poblados asentados en las partes inferiores —como resultado de las acciones introducidas con la llegada de los españoles, como las del

16 Heriberto Guevara (habitante de *Concepción Pápalo*), en conversación con la autora. Febrero, 2015.

17 Geist, *Op. cit.*, p. 223.

18 Geist, *Op. cit.*, p. 223.

“Santo Patrono”— se ofrece un panorama de mestizaje. Según las personas a las que he entrevistado, cada cabecera municipal y en distintas agencias, indican la existencia de una variante del cuicateco. Es por eso que tales variantes en la lengua no se consideran una limitante a la comunicación, sobre todo para los que mantienen una constante interacción con otros pueblos, como aquellos dedicados al comercio.

No obstante, el cuicateco, corre el riesgo de extinguirse en varios poblados debido, fundamentalmente, a que se ha dejado de impartir en el sistema escolarizado. El primer embate fue dado por el Estado en los años cincuenta, pues por decreto oficial se tenía que dejar de hablar la lengua materna. Se buscaba entonces el auge de la tecnología, por tanto, mantener las lenguas y costumbres de las comunidades originarias simbolizaba un retroceso. Aunque actualmente existen campañas de conservación de las lenguas en todo el país, sus parlantes están falleciendo y no existe una auténtica concientización y un compromiso para que las lenguas perduren al menos otros 100 años —los jóvenes no hallan un interés en aprenderlo o los padres de éstos no dedican tiempo en enseñarles a hablarlo.

Además de la historia sobre el recorrido que los reyes hicieron, existen otras narraciones acerca de las disputas y soluciones de los miembros de la tribu para dirimir lo concerniente al establecimiento de sus viviendas. “Los papaleños viven en la zona alta de La Cañada porque un día se realizó un concurso entre ellos y la gente que habitaba en Cuicatlán, la prueba consistía en acabar todos los alimentos que le ponían a cada quién sobre la mesa para vivir en la parte baja, pero los papaleños perdieron porque eran muy tímidos”.^[19]

Además de los códices, los *cuicatecos* cuentan con un calendario descrito de la siguiente manera, según Ilke Schouten:

Primero tenían una serie de trece días y cada día tenía un número hasta llegar al trece. El primer día tenía el número uno; el segundo día el número dos, etc., hasta el treceavo día que tenía el número 13. Después de este día seguía otra vez el día uno. Entonces este ciclo de los 13 se repetía hasta el infinito. También tenían una serie de veinte días que tenían un nombre, en sumayoriadeanimales.^[20]

Los *cuicatecos* —como otros pueblos autóctonos—, encuentran similitud en la forma en que funciona la naturaleza y el cuerpo de los humanos, de tal suerte que si la naturaleza enferma, ellos también experimentarán la afección. Esto fortalece la conciencia de su lugar en el mundo; esto es, construyen una visión dual, la Tierra como un numen divino que por tanto requiere una viculación con sentido místico, y la Tierra como provedora de vida, otorgando una porción de espacio donde vivir y el alimento correspondiente.^[21] A partir del trabajo en ella, debido a lo cual es necesario ofrecerle oblacones y presentes varios, como menciona Julio González Martínez habitante de

19 Don Conrado Carrera (habitante de *Concepción Pápalo*), en conversación con la autora, 17 de diciembre de 2013.

20 Concepción Roque, *Op. cit.*, p. 85.

21 *Un pensar lo cuicateco, entre su historicidad, la actualidad y la comunalidad...*, pp. 16-21.

Santa María Pápalo (ver página 113): “Los abuelos acostumbraban derramar sangre de pollos alrededor del campo al inicio de la temporada de siembra, esto era un obsequio a la Madre Tierra para que fuera bondadosa con las cosechas”.

El imaginario de los *cuicatecos* se relaciona mucho con el espacio físico de su territorio, en especial donde se encuentran restos arqueológicos o cuevas, los cuales también son llamados “lugares de encantamiento”, a consecuencia de lo sucedido a las personas que han enloquecido por atreverse a tomar objetos descubiertos en dichos sitios, según ellos cuentan.

Al tomar como referencia los vestigios encontrados en la comunidad de Concepción Pápalo, llama la atención una denominación muy particular que la gente utiliza para referirse a ellos, les dicen “cosas de Xentil”. Es por eso que trataremos de dar respuesta a las siguientes preguntas: ¿quiénes son los Xentiles? ¿por qué, a los restos prehispánicos se les conoce como cosas de Xentil? Pues bien, poca gente de las comunidades lo sabe y cada uno tiene diferentes respuestas, algunas personas dicen que los xentiles son una especie de duendes que les gusta jugar con la percepción del Hombre. A veces adquieren la forma de niños; otros afirman que son los antiguos *cuicatecos*, “nosotros no los conocimos ya que dios hizo una guerra y hubo un cambio de Humanidad.”^[22] Sin embargo, la mayoría concuerda en la descripción de su aspecto físico: “son, unos seres muy fuertes, ingeniosos, capaces de mover cosas sólo con sus silbidos, así construyeron la iglesia de Concepción Pápalo; se sentaban uno enfrente del otro y comenzaban a silbar para levantar los murillos y piedras pesadísimoas, por las noches.”^[23]



Fig. 2) Xentil encontrado en La Cañada relacionado con la fertilidad, Laura Miranda.

La palabra *xentil* tal vez sea la transformación del náhuatl *xantil* que deriva del español *gentiles*.

22 Don Juan Tablada (habitante de Santa María Pápalo), en entrevista con la autora, 6 de mayo de 2014.

23 Don Rodrigo Guevara (ciudadano de Concepción Pápalo), en conversación con la autora, 15 de diciembre de 2013.

Los xantiles son entes que habitan espacios subterráneos y auxiliares del Dueño del Monte. Éstos al negarse a aceptar la evangelización, tuvieron que huir para morar bajo la superficie de la tierra, particularmente en las zonas arqueológicas. Con sus silbidos son capaces de mover haces de leña y piedras de construcción antes de la salida del Sol. Su imagen puede apreciarse en esculturas de piedra ya que al huir muchos quedaron petrificados. Su vínculo con el *Dueño del Monte* también los asocia con los ritos de la fertilidad y agricultura. Quienes les temen o respetan les ofrecen presentes.^[24]

Existen otros seres nombrados chaneques que son entes que habitan regularmente en los cerros. Cuando la gente de esas comunidades trabaja en la montaña es muy cuidadosa en no dejar a la intemperie sus objetos personales pues los chaneques suelen llevárselos.

Gran parte de la cosmogonía de los *cuicatecos* o *Y'an Yivacu* “se basa en su relación con la naturaleza y la vida en la comunidad, ya que creaban lazos entre ellos, vivir en la comunidad era como pertenecer a una gran familia. La gente joven llama a las personas adultas *tíos*, por respeto.”^[25] Los *cuicatecos* eran un pueblo muy unido, cuando alguien necesitaba construir una casa, todos ayudaban —en el sentido de la palabra *gozona*, en zapoteco; ayudan porque pertenecen a un grupo y porque también son apoyados cuando así lo necesitan, en otras palabras es una ayuda mutua entre individuos—, lo que en algunos poblados *cuicatecos* le conocen como “dar la mano”. También realizaban eventos para promover la convivencia comunitaria, pues existían foros al aire libre donde se ofrecían diversos espectáculos culturales en fechas especiales y también en algunos casos la misma comunidad contaba con instrumentos musicales que servían para su aprendizaje, como en la llamadas escoletas que aún se conservan en la Sierra Juárez.

Sin duda, ser parte de una comunidad *cuicateca* era como pertenecer a una familia pues se encontraban vinculados por redes de fraternidad que estaban brindados por la convivencia y la tierra, es decir, el territorio donde nacieron. Aunque ya no realizan la construcción de casas con ayuda de otros (amigos, conocidos, familiares, etcétera) todavía se preserva el *tequio* cuando lo requiere la comunidad. Se brinda ayuda, por ejemplo, cuando un miembro de la población fallece, las personas llegan con los familiares del difunto con apoyos en especie, económicos y se organizan por grupos para limpiar el lugar donde se vela el cuerpo del fallecido, cocinar, escarbar el lugar donde se depositará el ataúd en el panteón y atender a las personas que llegan al funeral.

Envueltos por cierto misticismo, los *cuicatecos* tratan de dar respuesta a varios sucesos que llaman su atención. En ellos llevan implícitos los saberes ancestrales que datan de la época prehispánica y la simbiosis que sufrieron tras la llegada de los españoles, los

24 Alfredo López Austin, “El dios en el cuerpo”, en *Dimensión Antropológica*, vol. 46 (2009): 7-45. Disponible en «<http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=3823>» Fecha de consulta 15 de marzo de 2014.

25 “Audios,” CEREC, Disponible en «<http://cerecmexico.jimdo.com>» Fecha de consulta 8 de agosto 2013.

cuales podemos conocer por medio de los relatos. En lo personal, dichas narraciones fueron la base para determinar las características formales de la producción visual, las cuales explicaré en el tercer capítulo.

1.2.1 La importancia de los peñascos, cuevas y montañas en las representaciones del imaginario de los cuicatecos.

Las comunidades cuicatecas muestran un gran respeto por los peñascos, cuevas y montañas, porque resultan imponentes y algunos *cuicatecos* creen que es donde moran los entes que son dueños de la tierra —la montaña, el cerro son parte importante de la explicación de los pueblos, adquieren también la connotación de la madre que da la vida y la quita.^[26]



Fig 3) Cueva Cheveé, Concepción Pápalo, Laura Miranda.

En Papalotípac —ahora llamado Concepción Pápalo— hay una cueva conocida como Cheevé donde se realizan distintos tipos de rituales. Se dice que la gente de la comunidad pedía permiso al *Señor de la Tierra* y a la *Madre Tierra* para trabajar y les agradecían por ser tan generosos con la lluvia y las buenas cosechas. En este ritual sólo participaban representantes que supieran hablar en cuicateco. Sin embargo, otras personas van a rendirle culto al Señor del Cheveé, quien es concebido como el maligno —el jefe de los espíritus—, a quien le piden

riqueza a cambio de un sacrificio o presentes que dejan dentro de la cueva.

El Cheveé es un lugar muy conocido por todos los *cuicatecos* aunque sean de distintas comunidades. Don Miguel Suárez, poblador de Papalotípac, menciona que en las primeras expediciones realizadas por algunos investigadores estadounidenses encontraron restos humanos, lo cual fue interpretado como testimonio de la práctica de sacrificios humanos —a cambio del favor pedido al Señor del Cheveé entregaban la vida de una persona— (ver página 115). Otros habitantes de la comunidad de Santa María Pápalo cuentan que ellos tienen una cueva a la que conocen como La Casa de Doña Isabel en la que realizan diversos ritos; llevan a personas que se encuentran enfermas. En caso de que el ritual no surta ningún tipo de efecto, emprenden entonces un viaje a la Cueva Cheveé para que el Señor que mora en la cueva les otorgue la petición deseada. A pesar de que varios rituales realizados por los *cuicatecos* proceden de épocas prehispánicas, con el paso del tiempo éstos han sufrido variaciones como la reciente introducción del culto a la Muerte —la cual pudimos observar en la exploración de campo.

26 *Un pensar lo cuicateco, entre su historicidad, la actualidad y la comunalidad...*, p. 18.

Don Hilario Cocepción Roque escribió que —durante la época prehispánica— este lugar iba a ser muy importante, pues tenía que fundarse. La Gran Tenochtitlán. Por la región se cree también que la cueva es como un centro de capacitación o aprendizaje, en donde se preparan los brujos y curanderos para atender a los enfermos.

Por lo general se vincula a las cuevas con entes asociados con el maligno o demonio como una conexión al inframundo en una visión más contemporánea, pues es donde habitan personajes como el Señor del Cheveé, Doña Isabel, Doña Beatriz (La llorona), la Juliana (una mujer que se convertía en coyota), entre otros. Lo cierto es que los pobladores se dirigen a estos sitios con mucho miramiento, tanto así que, varios de ellos no los visitan porque no quieren ser poseídos por alguna energía de las que habitan en estos lugares. No desean que se les vincule con algún tipo de favor pedido a los señores antes nombrados, pues tienen miedo de perder una parte de su esencia en el lugar. Se habla de que a veces el tiempo deja de transcurrir dentro de dichos lugares y que son un portal que los conduce a otras ciudades muy hermosas.

Una de las razones por las cuales los *cuicatecos* habitaron en zonas altas del territorio fue por estrategia militar, pues enclavados allí se lograba visualizar al enemigo y podían comunicarse rápidamente con las tribus aliadas. Existen restos arqueológicos en lugares abiertos y por debajo de la tierra, mismos que dan testimonio de ello.

Por ejemplo, el Cerro de la Cruz Blanca en Concepción Pápalo, es lo primero que se observa al llegar a la comunidad. Le llaman de la Cruz Blanca pues en la cima tiene una cruz. Sin embargo, tiene su historia: “A este cerro llegó una serpiente que venía de Santo Domingo y se les mandó avisar a sus habitantes que vinieran por ella. Nadie la quería tocar ni matar, pero si se quedaba en Papalotitpac todos nosotros íbamos a salir pintos (es decir, con pecas)”.^[27] Ese lugar mostraba un conjunto de 4 o 5 tumbas en la parte más alta del cerro. No obstante, con el paso del tiempo y la poca información sobre su conservación, dichos vestigios se han ido perdiendo.



Fig.4) Cerro de la Cruz Blanca, Concepción Pápalo,
Laura Miranda.

El espacio funciona como un símbolo, en virtud de que a través de éste el hombre adquiere vida. Existen analogías entre el funcionamiento de los ríos y las venas del cuerpo humano, por ejemplo;^[28] ello se ve reflejado en las construcciones

27 Doña Fidelia Miranda (ciudadana de Concepción Pápalo), en conversación con la autora, 2 de enero de 2014.

28 *Un pensar lo cuicateco, entre su historicidad, la actualidad y la comunalidad...*, p. 21.



Fig. 5) Casa de oración, Llano xentil, Laura Miranda.

zona arqueológica de Santiago Quiotepec, pues cerca del centro ceremonial existe una entrada que conducía a un sitio cercano al Río Salado.

El carácter guerrero distinguía al pueblo cuicateco. En su concepción particularmente mística del mundo, las construcciones subterráneas poseían también un carácter ritual. Dichos asentamientos cumplían una triple función: habitación, contenedor de semillas y sepulturas.

Hoy en día podemos encontrar en comunidades aledañas, sobre todo en las que tejen palma, a varias personas que afirman ir a una cueva a tejer —esa es una habitación como la antes nombrada, cuya



Fig. 7) Entrada a una cueva en Santiago Quiotepec, Laura Miranda.

arquitectónicas en Papalotlicpac. Algunas otras son subterráneas, como la del lugar sagrado en donde se busca una estrecha relación con la Tierra y un cuartel militar, debido a su condición de pueblo guerrero.

Por lo cual se asentaron en las zonas altas para tener vigilado su territorio y planear estrategias de combate —diversos habitantes han mencionado que existen pasadizos subterráneos que conectan a distintas poblaciones, esos testimonios reiteran su relación con las profundidades de la tierra. Una evidencia la constituye la



Fig. 6) Vestigios subterráneos, Llano Xentil, Laura Miranda.

temperatura es propicia para trabajar las fibras vegetales.

Los pasajes que se conectan de un lugar a otro por debajo de la tierra, constituyen, en el ámbito experiencial, una forma de legitimar los cargos que en un momento determinado se consideraban importantes, pues viajar en las entrañas de la tierra representa el regreso al vientre materno, cumpliéndose así parte de un ritual.

Los peñascos fueron relevantes para ellos, sobre todo para plasmar sus pinturas rupestres a lo largo de su territorio.

En ocasiones pueden tratarse de observaciones celestes, pues están ligadas a la calendarización de la siembra y cosecha. Como ejemplo tenemos las pinturas que se encuentran en la Peña de Llano Tostada (ver página 137).

Una de las peñas más representativas en Papalotícpac es la Peña de Fierro (ver fig. 8), pues en ella se encuentran varias pinturas —las más sobresalientes son las que muestran el símbolo que representa a los *cuicatecos* y su escudo, lo que probablemente advertía a los pueblos cercanos que ellos eran un pueblo guerrero. También esta peña posee un sentido místico, porque funcionaba como muralla contra aquellos que querían causar algún daño, pues cuentan los habitantes de Papalotícpac que tiene la facultad de moverse y no dejar pasar a las personas, principalmente, en la noche.



Fig. 8) Peña de Fierro, Concepción Pápalo, Laura Miranda.

Se sabe que los *cuicatecos* fueron influidos por los mixtecos —como anteriormente anotaba—, se mantiene una estrecha relación comercial con poblaciones de procedencia mixteca. Con el auge e introducción de centros turísticos en diferentes comunidades

de la región se ha encontrado que guardan cierta semejanza entre los símbolos de las pinturas rupestres en Santiago Apoala —una de las primeras comunidades pobladas por los mixtecos—, donde se encuentra una cascada llamada Cola de Serpiente. La serpiente es un símbolo que comparten ambas culturas y en ocasiones representa el agua (ríos y manantiales) o bien el rayo (montes y peñas), según los relatos de los pobladores. A diferencia de los pueblos *cuicatecos*, esta comunidad ha sido cuna de investigadores locales que se han interesado por el estudio de representaciones simbólicas tanto sociales como pictóricas. Dicha proximidad ha hecho más certera la interpretación de las pinturas rupestres. En particular me interesó una pintura ubicada cerca de las llamadas Peñas Gemelas, la cual representa una milpa, porque es muy semejante a un símbolo utilizado por los *cuicatecos* en diversos peñascos (ver página 139). Además, frente al palacio municipal de Santiago Apoala podemos encontrar una fuente donde descansa la figura de un águila bicéfala (ver fig. 9), emblema que también emplean los *cuicatecos* y del cual hablaremos en el tercer capítulo.



Fig. 9) Águila bicéfala, fuente de Santiago Apoala, Laura Miranda.

Aparte del misticismo que existe alrededor de estos lugares, los *cuicatecos* utilizaron muy bien las formas montañosas para delimitar su territorio, dejando vestigio de ello a lo largo de toda su extensión donde se han localizado varias pinturas rupestres. Estas representaciones poseen distintas categorías, la pictórica, la espacial, incluso la que a partir de las dos anteriores puede escalar hacia la oralidad —en la medida que se habla, también acontece, es algo tangible—, contemplando el uso de todos los sentidos y transformándose así en un acto performativo, mismo que implica un concepto interdisciplinario.

Por lo tanto la montaña es como la madre que mantiene la vida de las poblaciones cuicatecas cuya conexión con “la Tierra se encuentra simbólicamente en el ombligo, es como ese vínculo con la madre que alimenta a su hijo desde el vientre, de la misma manera la Tierra alimenta a sus hijos, por eso aquellos que comparten el mismo territorio son parte de una gran familia.”^[29] Las partes altas son igualmente una forma de mantener la unión entre lo terrenal y lo celeste, por eso su énfasis en tener representaciones solares tanto en los

29 “Audios,” CEREC, disponible en «<http://cerecmexico.jimdo.com>» Fecha de consulta 8 de agosto de 2013.

códices como en las pinturas rupestres. Los *cuicatecos* mantenían una estrecha relación con la naturaleza pues sabían que si la cuidaban igual que a su propio cuerpo todo se encontraría en equilibrio.

1.3 El imaginario cuicateca como método de representación gráfica

Cuando se escucha hablar de método se está haciendo referencia a los medios utilizados para el logro de un fin, al camino que conduce a la formulación de reflexiones llevándonos al alcance de la idea.^[30]

Para argumentar lo anterior resulta indispensable discurrir en torno a la incidencia en las formas de la tradición oral propias de la elaboración de imágenes y su manera de impactar la vida cotidiana de una comunidad y activar una representación gráfica, es importante adentrarnos en la significación de las imágenes, pues marcan simbólicamente la referencia entre el signo y su significado. Para Rafael Pérez-Taylor “el signo es la conjunción semiótica del discurso oral, es decir, es la base entre el recuerdo y el olvido es la marca que recupera la memoria en el discurso”,^[31] mostrando en su edificación la estructuración referencial del olvido. En este sentido, además de los relatos existen otros objetos de la memoria creados con el fin de recordar eventos que interesan a las sociedades, pero que transitan entre la memoria y el olvido. Dichos objetos crean un puente desde el presente para estrechar vínculos con el pasado.

En este punto me encontré en la necesidad de realizar (paralelamente a la investigación bibliográfica) una investigación de campo por distintas poblaciones cuicatecas, que tuvieron su origen en el período postclásico: Concepción Pápalo, Santa María Pápalo, Santiago Quiotepec y San Andrés Teotilalpam, a fin de entrevistar a personas —en su mayoría ancianos— que en su carácter de abuelos narraran principalmente la historia de su comunidad, mitos y leyendas propias del lugar, aspectos que me permitieron establecer un vínculo más cercano con los *cuicatecos*, lo cual favoreció al conocimiento y comprensión del bagaje cultural que detentan, otorgando con ello mayor hondura a los fundamentos de esta investigación.

Formar parte de una familia cuicateca me abrió las puertas a un panorama relevante, ya que varios de los entrevistados de las diferentes comunidades y gente que ha participado especialmente en la comunidad de Concepción Pápalo, recibió con interés y con gusto el proyecto. Todo lo anterior, me permitió acotar, refinar y reafirmar la búsqueda de los objetos que tienen que ver con el sentido de auto-identidad cultural, apoyando esta visión principalmente con fotografías, indumentaria y vestigios arqueológicos. Es decir, durante la investigación de campo me adapté al método cualitativo, pues necesitaba tener un acercamiento con las comunidades a fin comprender de su estilo de vida, sus concepciones cosmológicas y sus saberes tradicionales, para realizar una interpretación más certera, respetuosa y sensible de la cultura cuicateca.

30 Fernando Zamora, *Arte y diseño. Experiencia, creación y método*, México: UNAM, 2010, p. 152.

31 Alfonso Caso, *De la arqueología a la antropología*, México: UNAM/ INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS, 1989, p. 12.

En cuanto a la representación gráfica decidí ser más experimental en el proceso de representación de los objetivos finales, para lo cual se efectuó un acercamiento a distintas técnicas de impresión, como la litografía, la serigrafía y el huecograbado; se diversificaron las superficies a imprimir: el papel amate, el papel de algodón, el papel metálico, incluso sobre tela, por mencionar algunos materiales. Desde el ámbito dibujístico se enlazó el gráfita, el carbón y el pastel con el textil, mismo que sobresale según la actitud expresiva plasmada en los personajes.

Este proceso de construcción formal empezó por explorar algunos estudios sobre la imagen realizados para comprender el mundo Mesoamericano —en especial sobre los códices— cuyas representaciones nos hablan de una triple función, ya que son iconográficos. En tanto que representación de imágenes, aluden a lo simbólico o ideográfico, pues se utilizan símbolos que representan ideas y a su vez, se trata de una escritura toponímica, porque tenían símbolos que representan nombres propios y en algunas ocasiones símbolos que poseen un valor fonético.^[32]

Los códices son una representación simbólica conformada por un sistema de glifos, los cuales concretan el entendimiento de una cosmovisión cuya forma se convierte en la imagen de la historia, identificándose en la descripción de sucesos reales o imaginarios.^[33] Estos imaginarios conforman un fragmento de la historia, pues se toman como verdaderos y trascienden en la memoria colectiva —mediadora entre la cultura y la identidad de diversos grupos. Así pues, al entender tales imágenes es posible comprender algunas verdades propias a la percepción del mundo correspondientes a una sociedad determinada.

En los Códices *Cuicatecos*, *Fernández Leal* y *Porfirio Díaz* que se encuentran reguardados en diferentes lugares —el primer códice mencionado se encuentra protegido por la Biblioteca de Bancroft en Berkeley y el segundo por la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia en la Ciudad de México—, la historia contenida en estos códices cobra sentido a través de la representación de imágenes específicas, por ejemplo: cómo arribaban a ciertos lugares sus principales cacicazgos —se habla de cacigazgo para referirse al linaje de sus líderes. De esta manera sabemos la importancia que tuvieron, su registro pictórico nos permite realizar un análisis de los personajes que aparecen en las leyendas, códices y ruinas arqueológicas —aspectos que se desarrollarán en los incisos y capítulos siguientes— los cuales servirán de fundamento para la producción gráfica que se realizó para esta investigación.

Una vez asimilada parte de la historia y la importancia de su trascendencia, se utilizaron varias de las escenas de dichos códices y se intervinieron las imágenes para generar un lenguaje plástico-visual con el que se pretende unir el presente-pasado mediante la experimentación de técnicas de impresión, sus soportes y matrices en la gráfica.

32 Alfonso Caso, *Op. cit.*, p. 13.

33 Alfonso Caso, *Op. cit.*, p. 12.



Fig. 10) Lámina 29, del Códice Porfirio Díaz.

Tener un acercamiento vivencial con los *cuicatecos*, me ha ayudado en el ejercicio plástico de sensibilización ante el objetivo de crear piezas gráficas que enlacen las evidencias tanto conceptuales como técnico-formales. La perspectiva cuicateca se mantiene todavía. Como parte integral de nuestro carácter identitario puede aún proporcionar al panorama universal elementos gráficos propios que hablen del mundo desde su particular mirada.

En ese recorrido entre la memoria y el olvido se encuentran dos miradas diferentes. Una en el recuerdo de los abuelos cuando viajaban a los lugares más distantes; la otra, en el panorama que hoy nos ofrecen esos mismos parajes —en ambas la calidez de las personas es el rasgo que permanece.

Involucrarme en la vida cotidiana de la población cuicateca, en específico de la comunidad de Concepción Pápalo, me llevó a trabajar en conjunto con el Grupo Indígena Papalotipac y el H. Ayuntamiento de la localidad, para hacer posible una presentación con la indumentaria de la región, gráficamente intervenida y paralelamente organizar una exposición gráfica de las piezas surgidas de la producción durante la investigación (cuyo proceso se explica en el capítulo tercero). Dicha exhibición fue necesaria para reforzar el vínculo con la sociedad cuicateca, asimismo impulsa a la gente a conservar su lenguaje, historia e indumentaria.

Cabe mencionar que el interés en particular por esta población, se da en virtud de considerarlo como un referente de mi propio origen. Esto me brindó la posibilidad de visitar y trabajar con la comunidad por un tiempo más prolongado, pues diversas personas me recibían como un miembro más de la comunidad.

1.4 Los aportes del imaginario social para la construcción de una identidad a través de la imagen

Los criterios que emplearé al referir el término identidad se relacionan con funciones como señalar las notas distintivas de una entidad, diferenciándola de todas las demás entidades y objetos, y destacando las notas que aseguran que se trata de la misma entidad u objeto en diferentes momentos del tiempo. Por lo tanto, la identidad de un pueblo permite señalar ciertas notas duraderas que posibilitan reconocerlo frente a los demás pueblos. Entre tales notas se encuentra el territorio ocupado, su composición demográfica, la lengua, sus instituciones sociales, sus rasgos culturales. Establecer su unidad a través del tiempo nos remite a su memoria histórica y a la persistencia de sus mitos fundadores.^[34]



Fig. 11) El labrador, Llano Tostada, Laura Miranda.

Hacemos énfasis en el imaginario social puesto que nos permite sacar a flote fragmentos de la historia convertidos en mitos y leyendas, pero a su vez nos ayuda a construir la identidad de un grupo social y una forma de conocimiento frente a diversos acontecimientos sociales, ya que se producen en torno a ellos diversas imágenes, tanto mentales como plasmadas en algún soporte, las cuales dejan huella de su existencia. En este caso se plantea que una cuestión identitaria es aquella que se refiere a los procesos continuos contenidos en la memoria colectiva y los imaginarios, así como en las adscripciones grupales y los sentimientos de pertenencia, tendiendo a ser estables en el tiempo-espacio, lo que los relaciona con las identidades de larga duración, en la cual se apropian de elementos que permiten la constitución de imágenes, símbolos y discursos que generan medidas de interpretación y representación.^[35]

En el sentido de pertenencia se genera la transmisión y conservación del conocimiento en sus diferentes formas —como las narraciones, rituales y en algunos casos la iconografía local—, lo que contribuye a la formación de identidad grupal. La imagen favorece el afloramiento de la palabra y la palabra da flujo de sentido a las imágenes.

34 Luis Villoro, *Estado plural: pluralidad de culturas*, México: Paidós, 1999, pp. 63-64.

35 Daniel Gutiérrez Martínez y Claudia Bodek, coord., *Identidades colectivas y diversidad: Hacia el conocimiento de los procesos de diferenciación e identificación*, México: UNAM, 2010, p. 49.

La palabra adquiere mayor fuerza en estas comunidades, las imágenes simbólicas logran articular sobre sí los relatos cruciales de los pueblos al poner en circulación la forma en que una sociedad se experimenta o se problematiza y dicha narración sustancial no parece ser otra cosa que el mito.^[36] La mayoría de dichas representaciones suelen ser simbólicas porque buscan incidir en el plano interno y sensible del hombre, es por ello que todas las sociedades poseen mitos.

En lo personal considero que en Mesoamérica los mitos y leyendas son como las figuras retóricas que guardan relación con la observación del universo, porque varios de los dioses que mencionan en las narraciones están asociados con los astros, por ende varias de sus hazañas cuentan los ciclos que cada uno tiene con respecto a la tierra.

Uno de los mitos más recurrentes en las sociedades es el de la creación: todos los pueblos tienen un lugar específico donde se creó el universo. Para los *cuicatecos* —en especial para los Papaleños— existe un lugar llamado Peña Iglesias donde se encuentra plasmada la primera pareja que habitó el mundo según su cosmovisión. En dicho espacio “amaneció el mundo”, de este lugar partieron los primeros pobladores; ellos estaban en la búsqueda constante de un lenguaje que no fuera sólo hablado, tenían que vivificar sus palabras a través de la imagen —ya que la imagen interpreta el espacio de múltiples formas y en diversas condiciones, podríamos decir también que la imagen es en sí misma una discusión sobre la naturaleza del espacio, sobre su concepción y su realidad.^[37]



Fig. 12) Fragmento de la lámina 13 del Códice Fernández Leal.

Por tal motivo en repetidas ocasiones aparecen figuras humanas pues son una referencia de la historia vivida en el espacio relacionada con la naturaleza.

Los *cuicatecos* tienen varias representaciones simbólicas que bien pueden ser pieza fundamental en la creación de una imagen identitaria, por ejemplo en el Códice *Fernández Leal* se develan diversos símbolos que son topónimos porque representan nombres de lugares donde se establecieron algunos de los cacicazgos más destacados. Estos glifos funcionan como un símbolo de pertenencia a una comunidad, lo que en la actualidad equivaldría a la bandera de una nación. Los *cuicatecos* han sobrevivido al paso del tiempo pese a las dificultades con las que se han enfrentado, una de ellas

36 Diego Lizarazo, *Iconos, figuraciones, sueños hermenéutica de las imágenes*, México: Siglo XXI Editores, 2004, p. 166.

37 Diego Lizarazo, *Op. cit.*, p. 207.

es el uso de la lengua, ya que son pocos los parlantes del cuicateco en Concepción Pápalo y en Santa María Pápalo. Varias personas como Doña Rosalía Díaz muestran cierta preocupación, pues dicen que ahora los padres no les enseñan a sus hijos su lengua materna debido a lo cual se corre el riesgo de desaparecer —dentro de unos cincuenta años aproximadamente, cuando esos niños se conviertan en adultos, ya no quedará gente mayor que lo hable (ver página 111).

La lengua es una forma que determina una manera de percibir el mundo. Por ejemplo Don Nicolás Sánchez habitante de Santa María menciona: “A veces no puedo expresar en español lo que siento, pero en cuicateco sí. Sin embargo, mientras más estudio el español, más comprendo el cuicateco”.^[38] Es decir, se realiza un acto hermenéutico a fin de poder comprender mejor lo que se quiere expresar en ambas lenguas.

A pesar de la consolidación del grupo *cuicateco* “desde el siglo XVI, Papalotlicpac, Tutepetongo y Tepeucila habían establecido la extensión de sus cacicazgos, sin embargo las antiguas alianzas matrimoniales, la reorganización política durante los dos primeros siglos de dominación española y los cambios jurisdiccionales entre cabecera y sujeto, trajeron consigo cambios y conflictos territoriales,”^[39] causando las primeras fracturas en la forma de organización.

El hecho de que se recurra a la imagen de los *Códices Cuicatecos* y los cuicatecos contemporáneos en esta investigación, es para estimular el fortalecimiento de la identidad en estos pueblos. Así, al asentar las ideas en algo palpable ese propósito vinculante —en virtud de que esta investigación retornará a esas comunidades—, se favorecerá en que los *cuicatecos* se puedan reconocer a fin de reconstruir los lazos que alguna vez los hicieron tan unidos, a pesar de que hace décadas el Estado ha creado más puntos de ruptura en diversas comunidades.

Si nos identificamos como un grupo étnico unido a través de la cultura y actividades sociales que han sobrevivido a lo largo del tiempo, por ejemplo el dar la mano y/o el tequio —pese a las distintas creencias— comprenderíamos que el trabajo en equipo, el cuidado de nuestro ambiente y una mejor comunicación, podrían generar no sólo proyectos sustentables en beneficio a comunidades locales, sino sanar paulatina, pero asertivamente el tejido social —hoy tan dañado— de la nación mexicana.

38 Don Nicolás Sánchez habitante de Santa María, en conversación con la autora, 6 de mayo 2014.

39 Víctor Esperón Calleja, “*Santos y Reyes en la Cañada de Cuicatlán: Análisis iconológico del retablo de los Santos Reyes*”, tesis de licenciatura, ENAH, 2013, p. 62.

CAPÍTULO II

El imaginario en la fotografía

2.1 La imagen latente

En este capítulo se destacarán algunos procedimientos en donde se concreta el imaginario tradicional cuicateca en la fotografía.

Desde la invención del proceso mecánico por el cual se obtenía una imagen fotográfica surgieron diversas ideas confusas en torno a ella, como aquella que apuntaba que la fotografía era un fragmento de la realidad, porque mantenía semejanza al objeto que representaba, es decir, para un gran número de personas su característica icónica era lo mayormente destacable. Empero, si tomamos en cuenta lo indicado por Peirce al señalar que la fotografía también puede ser un índice mediante una relación de efecto, de huella o rastro de contigüidad física que capte mediante la luz, y ser igualmente símbolo, por pura arbitrariedad o convención.^[40]

Ocurre que la fotografía tiene sus propios imaginarios, Michel Frizot^[41] los clasifica en:

- Imaginarios técnicos ▷ Equipo
- Imaginarios sociales ▷ Uso de las imágenes
- Imaginario psíquico ▷ Intenciones que originaron el registro

Dichos imaginarios pueden ser entrelazados según la interpretación vivencial y reflexiva de cada individuo. La fotografía es relativa a la realidad, puesto que depende del contexto histórico y social de quien se encuentra detrás del obturador. Durante la investigación fue necesario emplear el imaginario social según la descripción de Frizot, pues tenía que determinar cómo y para qué quería utilizar la imagen, además de generar un registro fotográfico de las localidades visitadas (véase anexo), procurando tener siempre un acercamiento respetuoso a la población participante en este proyecto. También pretendía utilizar las imágenes con un fin plástico, para dar respuesta a una de las incógnitas fundamentales de la presente investigación: ¿es el imaginario social una herramienta de intervención gráfica en imágenes?

40 Joan Fontcuberta, *Fotografía: conceptos y procedimientos, una propuesta metodológica*, (España: Gustavo Gili, 1990), p. 26.

41 Michel Frizot, *El imaginario fotográfico*, México: UNAM, 2009, p. 40.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Cuestión que tratando de dar una contestación, me vi en la necesidad de explorar diversas posibilidades en las que podía integrar los relatos recabados con las imágenes que obtuve durante la investigación de campo, por ello una de las alternativas más viables fue elaborar una serie de fotomontajes o fotoplásticos, a fin de preservar elementos identitarios de la región cuicateca, los cuales una vez que tenía resueltos, los transfería a la piedra o bien los utilizaba como positivos para imprimir las serigrafías, de tal modo que dichas imágenes pudieran adquirir un lenguaje gráfico, porque la propuesta de producción visual gira en torno a la gráfica, de tal modo que la función que cumple la fotografía en esta investigación es documental, porque nos brinda datos que posibilitan el estudio de la sociedad cuicateca.

Cabe señalar que una de las propuestas iniciales de la indagación fue organizar un archivo fotográfico de la región cuicateca a partir de la digitalización de las fotografías de los álbumes familiares de los habitantes de las comunidades visitadas, para conservar dichas imágenes, ya que con el paso del tiempo y los factores climáticos, éstas se van deteriorando. De las fotografías compiladas se iba a realizar una selección para poder intervenirlas, sin embargo no fue posible porque las personas aún guardan cierto recelo en cuanto al uso de la imagen, por ello requería un trabajo de periodos más prolongados de convivencia con las comunidades cuicatecas para persuadirlos y que aceptaran colaborar. Además necesitaba acotar el proyecto a una sola comunidad por el tiempo de trabajo en campo que se requiere, por tal motivo decidí sólo incluir en la obra gráfica algunas fotografías provenientes de álbumes de mis familiares y comenzar un archivo fotográfico personal en el que pudiera documentar cómo son las comunidades cuicatecas a las que acudí.

Retomando el concepto de los imaginarios técnicos, hablaremos de la imagen latente como causa de perplejidad por ser aquella que ya está aquí pero es invisible.

Introducida desde 1890 por Tabolt, es una imagen que consiste en no esperar un efecto directamente visible, sino remitirse al revelado por un revelador; es decir, su origen se encuentra en el procedimiento analógico, en donde se utilizan soportes fotosensibles, por consiguiente, es una emulsión sobre una superficie que bien puede ser de metal, vidrio o acetato, por mencionar algunos materiales que expuestos a la luz mediante una cámara oscura producen una imagen que no se puede ver, sin antes revelarla, por lo tanto es una imagen que se reduce a la incertidumbre y sólo tiene vigencia cuando se realiza en un laboratorio húmedo fotográfico.^[42] Cabe mencionar que el proceso de revelado debe ser el óptimo posible, de lo contrario la fotografía tenderá a desaparecer —al estar constituida de materiales que reaccionan ante la luz y continuar con su exposición, la fotografía se vuelve efímera, precisa de condiciones necesarias para su conservación. De ahí la importancia del cuidado de los archivos tanto personales como institucionales.

42 Frizot, *Op. cit.*, p.178.

De la misma manera en formatos digitales, podríamos dar por anulado el concepto de imagen latente en tanto se aprecia más la condición de instantaneidad. En menos de un segundo se puede observar la imagen captada y sin embargo también corre el riesgo de desaparecer cuando las imágenes se guardan por ejemplo, en jpg —un formato de compresión, que reduce el tamaño o peso del archivo mediante el descarte de datos de la imagen, es decir, cada vez que se visualiza una imagen, ésta pierde información que la compone y consecuentemente su calidad va paulatinamente en detrimento.^[43]

Estamos en un mundo rodeado de imágenes que queremos poseer o conservar como parte de nuestra historia, no sólo personal sino también grupal.

Si entendemos la fotografía como *índice*, la imagen funciona como un equivalente físico y material de la memoria. Ésta, como indica su origen etimológico, se relaciona con mente: *memoriar* deriva de la raíz *men* que indica tener una actividad intelectual. Relacionada con el verbo *mins*, que quiere decir meterse en el espíritu, está ligada con el mundo de los espectros. Por lo tanto, *memoria* es traer algo del pasado al presente, en el nivel mental y espiritual.^[44]

La fotografía nos indica que existe una lucha constante entre tiempo y muerte, pues capturamos imágenes de momentos que deseamos sean inmortalizados, ya que con estos registros también se está escribiendo parte de una historia y de un imaginario social.

A través de la fotografía podemos conocer cómo vestían las personas que habitaron un lugar anteriormente, qué movimientos sociales existieron, cómo ha cambiado el paisaje tanto rural como urbano. Se da por hecho que la fotografía puede sobrevivir al paso del tiempo como resguardo de la memoria, sin embargo, requiere tener los cuidados necesarios para que se conserve por varios años, ya que su fragilidad permite que diversos factores colaboren a su deterioro, pues en ella se encuentra irónicamente el sentido de latencia con el que fue concebida.^[45] La humedad, la iluminación, los soportes que se utilizan para guardar o montar las fotografías y un mal proceso de revelado afectan el estado físico-químico de la fotografía, por eso la conservación fotográfica comienza desde que la imagen es capturada.

Contar con un acervo fotográfico con imágenes digitalizadas a partir de los álbumes de los mismos pobladores en la región cuicateca sería muy valioso, pues nos aportaría parte de la historia de dicho grupo y con los debidos cuidados podría reproducirse y conservarse por más tiempo, ya que desde los primeros tres lustros del siglo XXI, sólo existe una publicación editada por el CIESAS que está enfocada a la imagen de la identidad en la Cañada, en la cual los investigadores se encargaron de ubicar en distintos archivos y fototecas —sobre todo en el estado de Oaxaca— imágenes de la zona, por ello podemos apreciar comunidades mazatecas y cuicatecas.

43 Michael Freeman, *Edición digital de la imagen y efectos especiales*, España: Blume, 2014, p. 154.

44 Laura González, *Fotografía y pintura: Dos medios diferentes*, España: Gustavo Gili. 2005, p. 139.

45 Ilonka Csillag Pimstein, *Conservación de fotografía patrimonial*, Chile: Centro Nacional de Conservación y Restauración DIBAM, 2000. Disponible en «http://www.cncr.cl/611/articles-4942_archivo_01.pdf», fecha de consulta 10 de septiembre de 2014.

2.2 La fotografía y el álbum: una mirada a los ritos cuicatecos

En este apartado comenzaremos por definir qué es un álbum. Se trata de “libro en blanco de hojas dobles, con una o más aberturas de forma regular, a manera de marcos, para colocar en ellas fotografías, acuarelas, grabados, etc.”^[46] Mientras que el álbum fotográfico o álbum de familia es el objeto y lugar donde se despliega toda una identidad en cohesión o desorden, los recuerdos y añoranzas vertidos en imágenes; a través del álbum se inventa un lenguaje específico el de las poses, la serie de imágenes y el montaje, y cada quien da el orden que quiere a manera de una narración. El álbum es nuestro panteón más íntimo, allí comparecen los seres que nos precedieron y detonan el fluir de la memoria. La memoria dota de identidad y la identidad los hace reales.^[47]

Durante casi dos siglos la fotografía ha nutrido archivos y colecciones. Los álbumes familiares y de viajes nos remiten al mismo episodio de los replicantes en su afán por construirse un pasado sobre el cual asentarse y edificar su identidad, pues cuenta la historia de aquellos que nos antecedieron, aquél momento suspendido que lucha contra lo perecedero.^[48]

El álbum familiar nos dota de identidad ya que hace referencia a episodios del pasado pontificando hacia el presente. En las comunidades cuicatecas se incluye la imagen fotográfica en el ritual de Todos Santos. Nombraré en este caso dos comunidades en específico: Concepción Pápalo y Santa María Pápalo.

En estas comunidades como en otras muchas de Oaxaca se realizan altares adornados con flores, veladoras y alimentos como: mole, atole, tamales, pan de muerto de la localidad, etcétera, durante la celebración de Todos Santos para recibir el ánima de los seres que han partido del espacio terrenal.

Don Hilario Concepción Roque menciona que:

...en Santa María Pápalo se celebra primero a los angelitos en una fecha que oscila entre el 28 y 29 de octubre. El día primero de noviembre casi todo el mundo pone su altar, adornándolo con carrizo y flores de cempasúchil. Primero se pone un petate nuevo en el altar y en medio del arco a los lados se forma una cruz. Después de adornar con las hojas de carrizo se cuelgan frutas o panes.^[49]

Los panes en dichas comunidades tienen la forma de muerto, es decir, forman con la masa un cuerpo y en algunos casos también le dan forma de conejo y pañuelo. De ahí una frase muy popular entre ellos: “Los conejos salen a saltar y los muertos a pasear”.

46 RAE, m. “álbum”. Disponible en «<http://www.rae.es/>», fecha de consulta 15 de agosto de 2014.

47 Ferdinando Scianna y Antonio Ansón, eds., *Las palabras y las fotos*, España: Ministerio de Cultura, 2009, 48.

48 Joan Fontcuberta, *La cámara de Pandora*, España: Gustavo Gili, 2010, 27.

49 Concepción Roque, *Historia cuicateca...*, 74.

Anteriormente todos los productos que se consumían en esta celebración se adquirían en Cuicatlán, pues llegaban personas de comunidades aledañas como los mixtecos y mazatecos, además de los *cuicatecos* para vender o intercambiar sus artículos. Todo este recorrido lo hacían a pie, el cual duraba 8 horas para llegar desde Santa María a Cuicatlán y desde Concepción Pápalo a Cuicatlán el traslado era entre 4 horas, 4 horas y media según la velocidad de la caminata y el cargamento que llevasen las personas. Aún se puede apreciar en la víspera de la celebración de Todos Santos a gente proveniente de la Mixteca que llega a vender a Cuicatlán.



Fig. 13) Vendedores mixtecos en Cuicatlán, Laura Miranda.

En la actualidad los pobladores de Concepción Pápalo levantan el altar antes del día primero de noviembre, para que el día primero acudan al panteón a limpiar la sepultura de sus difuntos, llevar flores y convivir con la familia. Una vez que terminaron la limpieza de las sepulturas se sientan a recordar a sus seres queridos y consumen frutas de temporada.

Mientras que en la comunidad de Santa María Pápalo según cuenta Don Ricardo Cruz (ver página 113) el pueblo realiza una fiesta muy grande:

Hasta arriba del pueblo tenemos tres cruces, este lugar se conoce como la Cruz de los Tres Reyes o la Cruz en el Horno, cada año en la fiesta de Todos Santos vamos a recoger a los muertos, allí inicia el recorrido y se baja hasta el panteón, pronto regresan a la Iglesia con una banda musical y van echando muchos cohetones durante todo el recorrido.

Los preparativos de esta fiesta están a cargo de la familia y los compadres, por tal motivo cuando concluyen los días en los que llegan las animas al banquete y son consumidos los aromas, las personas pueden tomar los alimentos del altar para compartirlos con sus compadres y padrinos. Por lo tanto es una fiesta de convivencia que se realiza en distintos espacios el físico- terrenal y el espiritual- celestial.^[50]

Durante este ritual se tiene que estar en comunión con ambos espacios puesto que de no cumplir con alguno se corre el riesgo de recibir alguna sanción como muestra el siguiente relato:

Una señora mato un pollo para dejarlo en su altar y sus niños le pedían de comer y ella les decía que no, porque esa comida estaba en su altar, como no podían hablar los niños porque estaban enfermos (eran mudos), de tanta hambre que tenían recibieron la comida del altar y cuando la señora vio que estaban comiendo los regañó por andar quitando la comida de su altar. Dos semanas después se murieron los niños porque sus ancestros decidieron que si la madre no les podía dar de comer, ellos los iban a alimentar, por eso los recogieron.^[51]

Es claro que la mujer que se menciona en la historia debía de compartir con todos el alimento, lo que no iba a causar molestia en sus ancestros ya que ellos no querían recibir en abundancia si se descuidaba la necesidad de los pequeños, por eso resolvieron llevárselos con ellos, es decir, tenía que existir un equilibrio entre lo espiritual y lo terrenal.

Retomando el tema de los compadrazgos, cabe mencionar que éste es un establecimiento de un lazo de parentesco ritual, cuyo fin es mostrar al individuo, cómo uno es capaz de cumplir con los preceptos sociales que rigen sus relaciones comunitarias y que lo van a colocar como miembro de su sociedad. Los compadres se eligen cuidadosamente, porque cuando los padres lleguen a faltar, ellos automáticamente se asumen como los padres sustitutos.^[52]

En las comunidades de Oaxaca la relación de compadrazgo puede surgir en el día de plaza y durante las fiestas, ya que dichos eventos provocan el continuo traslado de la muchedumbre a distintas comunidades, lo que conlleva la necesidad de ampliar sus relaciones, por lo tanto la gente busca reforzar sus vínculos y este ritual es una manera de extender el lazo afectuoso. De tal modo que los individuos siempre ofrecen lo mejor a su prójimo para recibir lo mejor.^[53]

50 Ingrid Geist, comp., *Procesos de escenificación y contextos rituales*, (México: Instituto Oaxaqueño de las culturas, 1996), pp. 266-268.

51 Doña Hermelinda Márquez. (Habitó mucho tiempo en *Concepción Pápalo*, actualmente radica en el Estado de México), en entrevista con la autora, 5 de octubre 2013.

52 Geist, comp., *Op cit.*, p. 266.

53 Alicia Barabas, Miguel Bartolomé y Benjamín Maldonado, coord., *Los pueblos indígenas de Oaxaca: Atlas etnográfico*, México: INAH, 2003, pp. 40-43.

En el caso de las comunidades de Concepción Pápalo y Santa María Pápalo ocurre algo muy particular durante la celebración de Todos Santos, pues es en esta época del año donde sus altares se tornan más coloridos y más voluminosos. Sin embargo, todo el año tienen un altar donde ponen a los santos a los que son devotos y junto a ellos la fotografía de las personas ya fallecidas. Dicho acto coloca inconscientemente a sus seres queridos en la posición de santos, como bien menciona la investigadora Lourdes Báez en el estudio realizado de rituales en comunidades mesoamericanas:

Las personas casi nunca se refieren a un fallecido como muerto, sino que se refieren a ellos como santos, es decir, al pasar a la otra vida se convierten en ancestros e intermediarios de los mortales con las divinidades. Mientras que el intercambio de bienes simbólicos también constituye una manera de mantener el orden del universo y las ofrendas son el vehículo que permite equilibrar el orden necesario en toda ocasión. Por eso siempre encontraremos en los altares flores e inciensos.^[54]

El uso de la fotografía en dichas comunidades va más allá de generar nostalgia, lleva implícito el concepto de muerte, como decía Barthes. La fotografía trae a la memoria un momento que ya ha acontecido, es una imagen que con el transcurrir del tiempo va sufriendo cambios físicos, pues los materiales con los que se constituye permanecen expuestos a la luz, desvaneciéndose, muriendo.

En las localidades oaxaqueñas de Santa María Pápalo y Concepción Pápalo la imagen fotográfica adquiere una noción de lo divino, pues siempre se piensa que las personas que fallecen ascienden al cielo para morar junto a los santos y su altar es la vivificación de esas creencias. Cabe mencionar que es una costumbre en Concepción Pápalo cuando una persona fallece, inmediatamente se organizan para limpiar el área donde se va a velar el cuerpo y colocan justo arriba del ataúd un lienzo blanco, connotando el plano celestial- espiritual. En este sentido hablamos de que la fotografía se integra al ritual, pero el ritual concebido como la búsqueda constante de la restauración en su totalidad de la experiencia primordial de la continuidad de lo vivido.^[55]

Sus plegarias se dirigen hacia los santos y hacia los ya fallecidos, pues en su carácter de santo pueden intervenir en la aprobación de los favores que se tratan de conseguir. También se convierten en protectores, pues son los que cuidan a sus familiares en la Tierra y los encargados de recibirlos cuando parten a otro plano.

En la figura 14, se muestra cómo es un altar en Concepción Pápalo. Es una fotografía familiar “que construye una crónica retrato de sí misma rindiendo testimonio de la firmeza de sus lazos, vinculados a un rito familiar,”^[56] la fotografía busca también ser un modelo que se puede reproducir al infinito; ya que son dos personas que en ese momento celebraban a sus Santos pero que la continuidad de la vida hizo que después ellos se

54 Geist, *Op. cit.*, p. 256.

55 Geist, *Op. cit.*, p. 237.

56 Susan Sontag, *Sobre la fotografía*, México: Alfaguara, 2006, p. 285.

convirtieran en un Santo. Adquieren un rasgo de una deidad secundaria porque son los que en un momento dado ayudan a que las peticiones de sus familiares sean concedidas. Por eso los familiares les complacen con alimentos que en vida les agradaban.



Fig. 14) Ofrenda del día de Todos Santos, autor desconocido.

A pesar de que la fotografía sea un índice que nos evoca un contexto y que nos provee de información, socialmente puede estar ligada a diversos tipos de rituales, por esta razón en distintas comunidades originarias no permiten que se les tomen fotografías. Se piensa que la imagen guarda parte de su esencia y que éstas pueden utilizarse para provocar algún daño, pero también es un objeto preciado que la mayoría de las personas posee en el interior de sus hogares, por una de sus cualidades, pues en ocasiones la fotografía es considerada un instrumento de la memoria que construye la cultura creada a partir de una información colectiva. Apreciar un álbum fotográfico nos arroja varios datos: los primeros son personales o familiares, hace recordar historias que acontecieron el día en que se tomó la fotografía, posteriormente aportará datos que remitirán a cierta época y a sus correspondientes formas de vida. En el álbum existe un diálogo constante entre el pasado con el presente,^[57] porque siendo un álbum familiar nos permite transitar

entre los recuerdos, ya que por lo regular nuestro punto de partida es el momento en el que nos encontramos observando las imágenes que nos muestran lo que ya aconteció.

Por lo tanto álbum de familia es una herramienta que ilustra las narraciones de momentos íntimos que pretenden preservarse más allá de la memoria, es el espacio dónde aparece otro de los imaginarios, la pose, es decir, una acción preconcebida en un tiempo determinado, ya que se mantiene inmóvil a lo largo de la toma.^[58]

57 Ana María Mauad, "Fragmentos de memória: Oralidade e visualidade na construção das trajetórias familiares", *Histórica*, Sao Paulo 22 (2001): 164-166. Disponible en «http://www.academia.edu/3144288/Fragmentos_de_memória_oralidade_e_visualidade_na_construção_das_trajetórias_familiares acceso» Fecha de consulta 1 de diciembre de 2014.

58 Frizot, *Op. cit.*, p. 48.

Como ya se mencionó, en algunos pueblos otomangues los ritos como el de Todos Santos hacen de la fotografía un objeto divino al convertir en santos a las personas ya fallecidas, destacando por ello la necesidad de ofrendarles cosas a fin de que exista un equilibrio entre las deidades, el hombre y las fuerzas de la naturaleza.

La celebración de Todos Santos también cumple una función de fortalecimiento entre los planos en los que se desenvuelve la vida comunitaria, el espiritual-celestial y el físico-terrenal, porque es un acto de compartir con sus santos, la familia sanguínea y la familia ritual. Por eso siempre dan lo mejor de sí como una ofrenda para mantener el equilibrio, ya que si hacen esto el universo también les regresara lo mejor, ya sea a ellos mismos o a las personas por las que ellos están pidiendo.

El compadrazgo o familia ritual simboliza una unión fraternal, que provee de personas en las cuales se puede confiar, en las que se sabe de su voluntad para cuidar a lo más querido —como uno mismo lo haría—, un apoyo en los distintos eventos que acontecen en la vida diaria.

La familia ritual también fortalece el tránsito e intercambio de productos entre distintas comunidades, pues sienten la confianza de visitarse constantemente, más si son comerciantes, ya que se mantiene seguro un lugar donde puedan alojarse o acudir en caso de presentarse algún problema.

2.3 El fotomontaje, una manera de abordar el imaginario de una comunidad

En el siglo XX con el auge de la industria metalúrgica, los artistas de las vanguardias europeas experimentaron con diversos materiales y formatos para expresar en sus obras un contenido político lleno de sátiras respecto a lo que sucedía en la guerra, como es el caso de los dadaístas berlineses, este grupo necesitaba un nombre para designar la nueva técnica utilizada mediante la introducción de fotografías en sus obras de arte, así que lo denominaron fotomontaje. El *Penguin English Dictionary* lo define como fotografía compuesta por varias fotografías, arte o procedimiento para realizarlas.^[59]

Durante la misma época también surgió un término acuñado por Picasso, el “collage,” que es una técnica asociada primordialmente con la pintura y la poesía. Los primeros que incursionaron en ella fueron los artistas ligados a los movimientos del cubismo y el dadaísmo, “el collage recorta fragmentos preformados, extraídos de obras o mensajes preexistentes y los yuxtapone para integrarlos en un conjunto diferente, de contextualidad compuesta y antagónica.”^[60] Ambas técnicas tanto el fotomontaje como el collage trabajan con el ensamblaje de imágenes ya elaboradas, sin embargo en el primer caso sólo se montan figuras provenientes de la fotografía y una vez obtenido el resultado deseado, hacen una toma fotográfica para que se pueda reproducir mediante

59 Dawn Ades, *Fotomontaje*, Trad. Elena Llorens Pujol, España: Gustavo Gili, 2002, pp.12-15.

60 Saúl Yurkievich, “Estética de lo discontinuo y fragmentario,” *Acta poética* 6 (1986): 53. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5270262> Fecha de consulta 5 de septiembre de 2017.

un fotograma, mientras que en el collage se utilizan no sólo imágenes, si no otro tipo de objetos para brindar diferentes texturas, como la madera dentro de composiciones principalmente pictóricas.

Aunque la mayoría de los fotomontajes creados por los artistas de las vanguardias estaban comprometidos políticamente, también hubo quienes en la Bauhaus utilizaron el lenguaje de los ensambles iconográficos, yéndose a los contenidos más estéticos, como es el caso de Moholy Nagy, quien llamaba a sus obras *fotoplásticos*, sus trabajos son fotos y dibujos, él repite una imagen, pero con tales variaciones que se crea un contrapunto entre su identidad como elemento estructural y su identidad como cuadro.^[61]

Por las características anteriormente mencionadas, el fotomontaje es una mezcla entre lo visible y lo no visible, es decir, es una sobreposición de imágenes ubicadas intencionalmente con base a un concepto, el cual funciona como una herramienta eficaz para alimentar el imaginario.

Algunos de los fotógrafos mexicanos que emplearon el fotomontaje desde distintas perspectivas el siglo pasado, fueron Lola Álvarez Bravo y Manuel Ramos. Ambos fotógrafos retrataron el crecimiento de la Ciudad de México, esa transición de lo rural a lo urbano que ocurrió en aquel periodo.

Manuel Ramos, mejor conocido como el fotógrafo de la Ciudad, es uno de los primeros fotoperiodistas de nuestro país. En su obra registra eventos de carácter político, los acontecimientos sociales de su tiempo, la construcción de los edificios más emblemáticos de la Ciudad de México, así como su devoción religiosa, en esta última hace evidente el uso del fotomontaje. También experimentó con diversas técnicas fotográficas que le permitían jugar con la imagen.



Fig. 15) Vista del Oriente de la Ciudad de México con los volcanes Iztaccíhuatl y Popocatepetl al fondo, autor Manuel Ramos.

Cuando era necesario aplicaba color manualmente a sus fotografías. “Con estas manipulaciones físicas: recortar, pegar, fotografiar y volver a fotografiar, alterar el documento e intervenirlo de manera pictórica, crea una serie de ensambles que son extraordinarios y que a final de cuentas son imágenes virtuales, por así decirlo. Estamos hablando del primer paisajista virtual en la historia de la fotografía mexicana. Las libertades que se da Ramos, en su búsqueda por la imagen ideal son notables, no se detiene ante el uso de cualquier recurso para conseguirlo.^[62]

61 Ades, *Op. cit.*, p. 150.

62 Ericka Montaña Garfias, “Rescatan la memoria gráfica legada por Manuel Ramos”, *La jornada*, 11 de enero 2012, acceso el 15 de septiembre de 2016, <http://www.jornada.unam.mx/2012/01/11/cultura/a04n1cul>



Fig. 16) Teresa Ramos Vázquez del Mercado, Manuel Ramos.

En varias de las composiciones, especialmente, la de los retratos se evoca al imaginario a través de las poses, escenografía e indumentaria de los personajes, influido por los géneros pictóricos, sabe cómo utilizar la iluminación y los planos e incluso indaga en las especificidades de la fotografía para enriquecer su propio lenguaje estético.

Mientras tanto, Lola Álvarez Bravo “documenta la historia posrevolucionaria con su impronta en los que la vieron como un movimiento de transición y movimiento con sus colores, sus ritos, su arte popular autóctono, sus maneras de ser únicas en medio de un mundo que construye su economía de guerra con base en el progreso tecnológico e industrial.”^[63]

Ella tuvo la fortuna de viajar a diferentes estados del país, retratando a las comunidades a las que la enviaban. Esas imágenes van más allá de hacer un simple

retrato, pues capta el gesto de la gente rodeado por cierto misticismo. Sus imágenes nos muestran no sólo el cambio que sufre la capital sino las costumbres y el panorama de la vida que acontece en el interior de la República Mexicana.

Como creadora se da cuenta de que en un fotograma, a veces, no es posible plasmar todo lo que se genera en sus ideas, así que a partir de la década de los treinta del siglo XX, realiza sus primeros fотомontajes compuestos por positivos sobrepuestos que permiten la construcción de una imagen del todo distinta a la que ofrece una perspectiva convencional de la cámara. Los fотомontajes también obedecen a un clima moral e ideológico en el que resulta imperioso “llevar el discurso cultural a todas las esferas del país.”^[64] Influida por



Fig. 17) Entierro en Yalálag, Oaxaca, Lola Álvarez Bravo.

63 Laura García Noriega, ed., *Lola Álvarez Bravo fotografías selectas 1939-1985*, México: Fundación Televisa, 1993, p. 7.

64 Laura García Noriega, ed., *Lola Álvarez Bravo...*, 24.

algunos movimientos artísticos como el surrealismo, recurre al fotomontaje para representar escenas fantásticas que van desde el planteamiento del crecimiento de la urbe hasta la descripción de las sirenas.



Fig. 18) *Anarquía arquitectónica de la Ciudad de México*,
Lola Álvarez Bravo.



Fig. 19) *El sueño de los pobres*, Lola Álvarez Bravo.

Tanto Manuel Ramos como Lola Álvarez Bravo, además de ser los pioneros en adaptar la fotografía a su estilo de vida, buscaron su propio lenguaje, experimentaron, agotaron las posibilidades que les proporciona esta herramienta y la complementaron con otras técnicas, a su manera retrataron los cambios que produjo el crecimiento de la mancha urbana y las consecuencias del pensamiento positivista que enaltecó la tecnología.

Las obras de ambos fotógrafos son un referente para realizar parte de mi propuesta visual, ya que al ver su considerable destreza fotográfica e involucrar de diversas maneras el imaginario social, tanto en las poses como en los montajes, también me llamó la atención su habilidad para documentar importantes acontecimientos históricos.

Las fotografías que incluyo en la investigación son el resultado de la inquietud por documentar aquello que observaba durante mi estancia en la Cañada, principalmente el paisaje rural y los vestigios arqueológicos, pues en los retratos que realicé, la personas elegían el lugar y la pose con los que se sentían más cómodos, ya que siempre busqué su autorización, de tal manera que reforzaba el concepto del imaginario fotográfico mediante la pose.

Aunque la principal propuesta del proyecto está dirigida a la producción gráfica (estampa y dibujo), la fotografía tiene un peso muy importante, ya que cumple dos funciones: la primera consiste en documentar cómo son actualmente las comunidades cuicatecas y la segunda busca ser un punto de partida para la creación de la producción visual ya mencionada. Por lo tanto, el uso de la fotografía en la presente tesis funciona como elemento testimonial, a fin de validar la argumentación e investigación de campo que realicé. Asimismo, se constituye en un documento que permite establecer una aproximación a la identidad de los *cuicatecos*, favoreciendo con ello, aunque sea solo una parte, su conocimiento y aprecio.

CAPÍTULO III

La interdisciplina y la creación plástico visual

3.1 La interdisciplina, un método de creación plástico visual

En este capítulo se enunciarán los pasos que se siguieron para obtener el resultado visual del proyecto, sin dejar de lado el análisis comparativo de actividades artesanales que han perdurado en la región cuicateca en cuanto a textiles se refiere, pues se encuentran en peligro de desaparecer debido al poco interés que tienen las personas por conservar de la indumentaria de su comunidad. La gente que sabe tejer son en su mayoría abuelos y cuando fallecen no hay quién le dé continuidad a esta actividad porque los jóvenes no hallan algún beneficio en aprender las técnicas de tejido en el telar de cintura; o bien perciben dicha actividad como un oficio menor del que se obtienen pocos ingresos económico, también hay una de materias primas para elaborar los textiles, ya que en aquellas poblaciones donde tejen con lana se ha introducido una especie de oveja llamada pelibuey, que a diferencia del borrego común este animal posee un pelaje corto y no se puede obtener la lana, todo esto aunado a que existe cierto rechazo para portar la indumentaria original en las comunidades cuicatecas, además de que son comunidades en donde los jóvenes migran en búsqueda de oportunidades tanto académicas como laborales.

Para abordar el concepto de la interdisciplina, es necesario definir primero qué es la multidisciplina y la transdisciplina. La “multidisciplina es la yuxtaposición de disciplinas que a veces no tienen relación aparente, por ejemplo: matemáticas + música + historia. En tanto la transdisciplina propone una axiomática común: la unidad de conocimiento con nuevas lógicas, reunidas bajo el principio de complejidad.”^[65]

Cuando se habla de la interdisciplina es común que se piense en el ámbito educativo, razón por la cual hoy en día se observa con frecuencia que existen colaboraciones de disciplinas artísticas o personas que provienen de diversas áreas de conocimiento, así podemos apreciar proyectos que oscilan por ejemplo entre la ciencia y el arte.

Después de los movimientos estudiantiles de 1968 se replanteó el modelo educativo que hasta ese momento se tenía, por tal motivo en 1970 en una publicación editada por el Centro de la Investigación de la Enseñanza que:

65 Humberto Chávez Mayol, “Complejidad, arte y signo: una metodología interdisciplinaria” en *Interdisciplina: escuela y arte*, tomo I, México, CONACULTA/CENART, 2004, pp. 148-150.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

definió a la interdisciplina como la integración de dos o más disciplinas existentes. Un grupo interdisciplinario está compuesto por personas que han recibido una formación en diferentes dominios del conocimiento (disciplinas), y que se organizan en un esfuerzo común alrededor de un problema común, y en donde existe una intercomunicación continua entre los participantes de las diferentes disciplinas. Es decir, en la interdisciplina existe una transferencia de métodos para lograr un objetivo común.^[66]

Lo contrario a lo que decía Edgar Morín, quien señalaba que “la interdisciplinariedad puede significar pura y simplemente que diferentes disciplinas se sienten en una misma mesa de una misma asamblea”,^[67] es decir, cada disciplina se encuentra velando por sus propios intereses y sólo habla de los conceptos vistos desde su propia perspectiva, aunque mencionaba otra posibilidad en el significado de la misma palabra, la cual implica un intercambio y cooperación, concordando con la definición anterior.

La propuesta que recae en los modelos interdisciplinarios permite utilizar la disciplina propia en interrelación con las otras, la capacidad del trabajo en equipo, la introducción de la investigación y la experimentación (sobre todo en el plano creativo), en este sentido la interdisciplina se vuelve un modelo abierto.^[68]

Con base en las definiciones expuestas en esta investigación la propuesta consiste en estudiar varios aspectos provenientes de las actividades sociales de los *cuicatecos* para integrarlos a la producción visual, a fin de crear obras cuya carga simbólica desembocara en la fotografía, la estampa y el dibujo.

Al ser la interdisciplina un modelo abierto, nos ofrece la posibilidad de explorar muchos medios de la plástica, por ello se pueden tomar referentes simbólicos e icónicos de los *cuicatecos* para realizar interpretaciones contemporáneas en los que los pobladores de dichas comunidades estuvieran involucrados en el proyecto, de tal suerte que exista una correlación en la cual la gente no sólo proporcione información, sino que ésta regrese a ellos convertida en una propuesta creativa, pues es de suma importancia, ya que los objetos simbólicos contienen cargas sensoriales, que se activan cuando se entra en contacto con ellos y también se trata de lograr una relación como acostumbra cotidianamente –dar lo mejor para recibir lo mejor– mientras tanto en el camino vamos aprendiendo en comunión lo que cada quien sabe hacer.

Como ya había mencionado, mi familia es originaria de Concepción Pápalo, por tal motivo tenía conocimiento de la ubicación y de algunas costumbres de la región cuicateca, sin embargo, la razón que me impulsó a elaborar la producción visual surgió de una charla que entablé con mi abuela materna, aproximadamente en el año 2010. Yo le cuestionaba si en Concepción Pápalo se producía algún tipo de artesanía, como

66 Chávez Mayol, *Op. cit.*, pp. 148-149.

67 Edgar Morín, “Sobre la interdisciplinariedad” en *Publicaciones ICESI* 62, 1997, p. 15. Disponible en «https://www.icesi.edu.co/revistas/index.php/publicaciones_icesi/article/view/643» Fecha de consulta, 5 de septiembre de 2017.

68 Magdalena Mas, “Introducción,” en *Interdisciplina: Escuela y arte*, tomo II, México, CONACULTA/CENART, 2005, pp. 20-21.

por ejemplo en Santos Reyes Pápalo, que trabajan con el barro. Ella me contestó que no porque era más fácil adquirir esos productos con los comerciantes que llegaban de las otras comunidades a ofrecerlos. Su respuesta me dejó con más interrogantes que con respuestas, las cuales enunciare a continuación: ¿quiénes son los *cuicatecos*? – cuya réplica se desarrolla en el primer capítulo– ¿será acaso que no realizan o realizaban artesanías en Concepción Pápalo? ¿por qué en otras regiones de Oaxaca la artesanía o arte objeto ha sido reconocida y en la zona cuicateca no?

Para responder a tales incógnitas decidí incursionar en la historia de la fundación de la comunidad, la cual data del siglo XVI, pues recordé que en visitas previas a Concepción Pápalo algunas personas mencionaban haber encontrado objetos hechos de piedra mientras sembraban, lo cual nos indica que los pobladores de esta comunidad en alguna época se dedicaron a labrar la piedra, incluso en el mismo lugar, o bien en localidades aledañas, pudo haber quienes trabajaban la orfebrería, pues hay gente que narra haber visto piezas de oro.

También mostraban ser muy hábiles con los textiles, pues elaboraban huipiles y cotonos en el telar de cintura, aunque hoy en día lamentablemente quedan pocos indicios de aquellos conocimientos porque tanto en Santa María Pápalo como en San Andrés Teotilalpam, sólo quedan pocas personas que saben tejer, ya que existe cierto rechazo por algunos oficios a los que se dedican los abuelos, y adquirir los insumos para realizar los textiles se vuelve cada vez más complicado.

Por otro lado la, elaboración de otras artesanías en la región cuicateca quizá sea poco conocida porque era común entre las comunidades realizar sus propias velas, mecates e indumentaria, es decir, no se perciben ellos mismos como artesanos, porque no se definen como tal, pues muchas veces no recibían algún intercambio comercial por lo que fabricaban, ya que lo destinaban para su hogar.

No obstante, hay una actividad que ha trascendiendo a lo largo del tiempo: el dinamismo del bordado. Las mujeres se sientan a bordar solas o acompañadas, destinando así parte de su tiempo a bordar sus servilletas, aunque ya no bordan sus camisas, ni los mismos motivos, pero es una actividad que aún persiste en varias comunidades como Concepción Pápalo, Santos Reyes Pápalo, Santa María Pápalo y San Andrés Teotilalpam, por mencionar algunas.

La gente cuenta que aún siguen tejido cestos de carrizo y jonote en Tlacolula y Tlalixtac, comunidades ubicadas en la Sierra cuicateca cercanas a San Andrés Teotilalpam, aunque recientemente en Coapam de Guerrero, una agencia de Concepción Pápalo, se ha introducido la elaboración de cestería con ocoxal, la cual ha tenido un gran auge en los últimos años. Mientras tanto la comunidad de Santos Reyes Pápalo ha sido reconocida por la producción principalmente de comales y ollas de barro, actividad que realizan desde la antigüedad. Asimismo en Cacalotepec, localidad perteneciente al municipio antes mencionado, se está conformando un grupo de personas para trabajar el bordado con las técnicas de su comunidad y de este modo preservar dicha práctica.

Cabe mencionar que Santos Reyes Pápalo ha sido uno de los pueblos que promueven la conservación de la lengua, la música y varias tradiciones locales. Tras las expediciones realizadas de hace aproximadamente dos años a la región cuicateca, pude ser testigo de que aún se dedican a dichas labores; sin embargo, hay algunas que son poco conocidas ya que hace falta la difusión fuera de la zona, pues entre ellos identifican bien quién sigue produciendo cierto tipo artesanía o arte objeto.

Al observar las manifestaciones culturales de los *cuicatecos*, podemos darnos cuenta de que eran creadores que dominaban distintas técnicas para elaborar sus objetos, instrumentos de uso cotidiano y objetos destinados para los rituales dependiendo su ubicación, de tal manera que podían ser pintores, ceramistas, orfebres, lapidarios, cereristas y tejedores de algodón, carrizo, ixtle o jonote. Los objetos que elaboraban en el pasado, más allá de ser decorativos y funcionales, también eran simbólicos porque se asociaban con algún ritual o narraban historias, por ejemplo, a través de los códices y los textiles. Aunque todavía encontramos muestras de dichas actividades, los objetos siguen siendo simbólicos aún cuando varios de ellos se han resignificado con el paso del tiempo.

Pues como bien lo decía Andrés Henestrosa:

El poeta era pintor, pintor poeta: el que pintaba cantaba, cantaba el que pintaba. *Cuicatlán*, así, no quiere decir tanto tierra de cantores sino, también, y en iguales dimensiones, tierra de pintores. ¿Quiénes son pues, los primeros cantores, los primeros pintores? Ellos fueron los que tañían y teñían, tiñeron, escribieron los códices, o libros pintados. Tierra de poetas, de pintores es, Oaxaca: el pintor de hoy viene del cantor de ayer, el viejo *tlacuil*, el antiguo *cuicapique* no murió: vive, pervive, renace en el poeta y el pintor de hoy. El indio no murió en el mestizo. El blanco se hizo indio. El español se tornó indio. ¿Por qué? Porque el hombre es producto de la tierra que le da el pan que lo sustenta, el agua que bebe, el cielo que mira, el suelo en que apoya las plantas de sus pies. Está plantado, como el árbol con que el hombre siempre fue comprado, en la tierra que lo hace suyo.^[69]

Después de indagar sobre la historia de los *cuicatecos* y sus procesos producción de objetos, revisé exhaustivamente las pruebas reunidas durante la investigación de campo, sobre todo las visuales, así me percaté de que más que un método, estaba empleando un modelo de trabajo interdisciplinario en el cual partí de un acontecimiento particular a lo general para regresar nuevamente a lo particular, de tal modo que la charla sostenida con mi abuela fue el pretexto para averiguar sobre la identidad e imaginario social de los *cuicatecos*, y esto me acercó a parte de mi identidad, puesto que mientras más conocía a los *cuicatecos*, también creaba lazos de pertenencia y hallaba fragmentos de mi propia historia, por lo que la representación simbólica de aquello con lo que tuve contacto se ve reflejada en el desarrollo de mi identidad gráfica.

69 Salomón Nahmad, "Las raíces de las culturas en Oaxaca". *VI Mesa redonda de Monte Albán: 21*, 2011. Disponible en «<https://salomonnahmad.files.wordpress.com/2011/07/ponencia-mesa-de-monte-albc3a1n.pdf>» Fecha de consulta: 18 de octubre del 2015.

El modelo de trabajo interdisciplinario que utilicé oscila entre lo histórico- social y lo plástico-visual, esto me permitió fusionar varias disciplinas tanto del área de las ciencias sociales como de la gráfica, con el propósito de elaborar un proyecto visual que nos remitiera al pasado histórico de las comunidades cuicatecas, vinculándolo con el contexto contemporáneo tanto de las localidades visitadas como de la gráfica.

Por dicha razón siempre fue necesario recurrir a fuentes de primera mano y viajar no sólo a través de las narraciones de los abuelos, sino también corporalmente para capturar la esencia de aquellos lugares donde el mito acontece para entender mejor su cosmogonía. Así pude percibir cómo en el pasado los *cuicatecos* emplearon diferentes técnicas para realizar diversos objetos cuyas cargas simbólicas pueden llegar a ser performáticas, como lo hemos descrito en el capítulo uno. Por esta razón aspiraba a que el resultado de mi producción visual también fuera simbólico e incluyera diferentes técnicas que se entrelazaran equilibradamente, para representar una visión muy cercana al sentir cuicateco, esto desembocó en la creación de una serie de retratos, estampas e indumentaria gráficamente intervenida, procesos que se explicarán en los siguientes incisos.

Estar en contacto con las poblaciones cuicatecas me brindó una mejor perspectiva para saber cómo abordar el tema y de este modo generar las piezas de producción visual, esto con la intención de que se pueda apreciar un sentido de pertenencia. En consecuencia desarrollé obras bidimensionales (estampas) que en determinado momento se convirtieron en prendas en su fase utilitaria y en instalaciones una vez que son exhibidas, así como retratos que muestran los rasgos de los *cuicatecos* actuales.

Por lo tanto podemos afirmar que la interdisciplina dentro del presente proyecto se encuentra tanto en la colaboración de los agentes implicados^[70] como en el proceso creativo, de tal modo, se trazó un modelo de trabajo interdisciplinario que abarca desde la documentación bibliográfica, la obtención de datos cualitativos, la selección de los materiales, las pruebas de las superficies de impresión, el registro fotográfico, la elaboración de dibujos, la composición de las imágenes en diversas técnicas de la estampa, la gestión de espacios; hasta la presentación de los resultados visuales fusionados con la danza.

En las expresiones simbólicas que se seleccionaron destacan implícitamente la identidad de los *cuicatecos*. La interdisciplina también es notoria en la consulta de los especialistas que me ayudaron a resolver algunas dudas y me brindaron las fuentes necesarias para el esclarecimiento, verificación o desecho de determinadas propuestas que se plantearon en un principio, de este modo se fue avanzando paralelamente en la investigación y la creación plástico-visual.

70 Personas que se vieron involucradas en el proyecto: autoridades, danzantes, investigadores, entrevistados, tejedores, costureras, familiares, entre otros.

3.2 El retrato, trazos del imaginario

El género retrato surgió en la Europa del siglo XV, cuando el pensamiento dejó de girar en torno a la Iglesia. En esa época sólo podían ser pintadas las personas acaudaladas, porque poseían los bienes para hacerlo; sin embargo fue hasta el siglo XIX con la aparición de la fotografía que se pudo democratizar el retrato. Éste supuso un desplazamiento social de lo “rentable y lo memorable” al posibilitar que un mayor número de personas accediera a su propia imagen visual, al grado de implementar su uso en tarjetas de visita en las que la propia imagen se convirtió en sinónimo de identidad social,^[71] es decir, la fotografía hizo posible que las personas tuvieran en sus manos su propia imagen a un menor costo y también les permitió captar de manera instantánea los momentos célebres. Si analizamos los retratos conforme a los períodos, éstos nos proporcionan información sobre las conductas y los valores sobresalientes de los diferentes grupos sociales.

A menudo el retrato connota la identidad personal porque reproduce rasgos físicos y una narrativa fotográfica que va acompañada siempre de un nombre, de una relación familiar, de fechas y de un contexto en el cual se tomó la fotografía, en otras palabras se trata de una personalización de la imagen del retratado.^[72]

Como el medio mejor conocido hasta ese momento era la pintura, los primeros fotógrafos incursionaron en la fotografía retomando los géneros pictóricos, pero posteriormente exploraron las propias especificidades fotográficas.

En cuanto al continente americano, específicamente en el siglo XIX en México el retrato –particularmente el del indio como lo llama Stacie Widdifield en el ensayo titulado *El indio retratado*– cumplió una condición importante, ya que es una imagen de la representación del “otro” que se pudo exportar gracias a lo exótico. Asimismo, la imagen del indio del pasado fue necesaria para la creación de la cultura mexicana, ya que en ese momento México se había dado cuenta del valor de su pasado antiguo.^[73] Pero el valor no sólo radica en el pasado, aquél que llaman indio sigue vivo y tiene varios rostros que descienden de las numerosas culturas que se asentaron en nuestro país y siguen llenos de saberes.

La cultura cuicateca es una muestra de ello: pertenecientes al grupo de lenguas otomangles dentro de la familia mixteca,^[74] ha sobrevivido a diversos embates tanto culturales como territoriales, pues a lo largo de la historia su demarcación ha sido

71 Norma Patiño, coord., *Persona semejanza: Coloquio del retrato*, México UAM Azcapotzalco, 2014, p. 84.

72 David Enrique Finol, Dobrila Djukich de Nery y José Enrique Finol, “Quórum Académico”, *Universidad del Zulia*, vol. 9, No. 1, 2012, pp. 41-42.

73 Stacie Widdifield, “El indio retratado” en *Hacia otra historia del Arte en México*, Esther Acevedo (coord.), tomo I, México, CONACULTA, 2001, pp. 241-256.

74 “Cuicatecas,” SIC MÉXICO. Disponible en: «http://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=inali_li&table_id=25» Fecha de consulta: 30 de agosto del 2017.

invadida por aztecas, españoles y en la actualidad las transnacionales, que tienen en la mira a la región cuicateca para la explotación de minerales, lo cual significa un grave daño tanto al medio ambiente como a la estructura de su tejido social.

Al indagar sobre la identidad de los *cuicatecos* fue necesaria la elaboración de retratos tanto fotográficos como dibujísticos, para destacar los rasgos físicos y tener registro de cómo lucen en pleno siglo XXI. Sin embargo, tuve que ajustar el proyecto porque mi primera intención era reproducir los retratos de archivos familiares de los habitantes de las comunidades cuicatecas a las que acudí para crear un archivo fotográfico de la región cuicateca, lo cual no fue posible.

Los retratos fotográficos los realicé con el consentimiento de las personas retratadas debido a la desconfianza ante el uso de la imagen y a la presencia de personas desconocidas (mi traductora y yo), situación que cambiaba una vez que explicaba la razón de mi visita, aunado a que parte de mi familia es comerciante y ha sostenido una estrecha relación con varias de las personas entrevistadas, lo cual fue sumamente valioso porque esto le proporcionaba credibilidad al proyecto y me aceptaban como *Y'an yivacu* (cuicateca o gente de la casa del cerro).

En general los retratos fotográficos fueron tomados en contra picada como distintivo de la honorabilidad y sabiduría que cada individuo tiene, pues en distintas culturas de nuestro país los abuelos también son conocidos como sabios o ancianos, quienes son más aptos para brindar algún consejo. Aunque varios de ellos mencionan no haber asistido a la escuela por carecer de recursos económicos, indudablemente son poseedores de una gran sabiduría, además conocen los relatos, saben de los procesos agrícolas, son observadores de la naturaleza, conocen bien las plantas y su función tanto medicinal como comestible, entre otras cosas.

Al comprender que en las comunidades tienen ciertas reservas con el uso de la fotografía siempre busqué la autorización antes de realizar alguna toma fotográfica: ellos elegían las poses, personas y lugar donde querían que les tomara registro. Quizá lo que más les motivaba a los participantes del proyecto para ser retratados, era el hecho de que acordé con varios de ellos que posteriormente les enviaría una impresión de su retrato. Esto sucedió principalmente con los pobladores de Santa María Pápalo, quienes al observar que cumplí con el acuerdo, hubo más gente que muy gustosa aceptó retratarse. La entrega de las fotografías se efectuó gracias a la intervención de la señora Esperanza Ramírez, una comerciante originaria de Concepción Pápalo que llevaba las fotografías en los días de plaza a las comunidades más lejanas, puesto que a veces se me dificultaba regresar.

Una de las características que llaman la atención en dichos retratos fotográficos, es que pocos sujetos abrazan o se acercan más a sus seres queridos. Tal parece que no se necesita reafirmar ese lazo afectivo e imaginario tan acostumbrado hoy en día –para ellos el afecto se encuentra presente en la manera de relacionarse y en sus recuerdos, pero en mínimas ocasiones se extiende a la imagen impresa–. Sin embargo, “cuando

los individuos perecen, la fuerza de la imagen es la que trasciende y nos permite entrar a una especie de máquina del tiempo y vivir en tiempos perdidos,⁷⁵ como ya hemos aludido en el segundo capítulo.



Fig. 20) *Habitantes de Concepción Pápalo, Laura Miranda.*

75 Patíño, *Op. cit.*, p. 256.



Fig. 21) Habitante de Santa María Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 22) Habitante de Santa María Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 23) Habitantes de Santiago Quiotepec, Laura Miranda.



Fig. 24) Don Eleazar Matías Lozano y su hijo, San Andrés Teotilalpam, Laura Miranda.



Fig. 24) Habitantes de San Andrés Teotilalpam, 2014. Laura Miranda.



Fig. 26) Don Alberto y su hija, Santa María Pápalo, Laura Miranda.

Después de realizar los retratos fotográficos y de reunir las evidencias visuales me percaté de que algunos símbolos de las pinturas rupestres eran empleados repetitivamente por los *cuicatecos*. Dichos emblemas son la representación de observaciones celestes y figuras que les dotaba de pertenencia e identidad. Fue entonces cuando surgió la idea de producir una serie de 30 dibujos donde se apreciaran los rostros de los *cuicatecos* e interviniera el modelo interdisciplinario que estaba utilizando, de tal manera que en dichos dibujos se pudiera mirar el enlace entre los símbolos que se hallan tanto en las pinturas rupestres como en los *Códices Fernández Leal* y *Porfirio Díaz*, los textiles y los rasgos más expresivos del retratado, esto con la finalidad de resaltar las características que los *cuicatecos* comparten como grupo.

La mayoría de los retratados son abuelos, ya que son los guardianes de los mitos, considerando que en el mito es donde se custodia lo que para una cultura es eminentemente significativo,^[76] y dado que sin la mitología la cosmovisión de los pueblos originarios tornaría un camino totalmente diferente, puesto que allí se encuentran implícitos muchos de los saberes ancestrales.

76 Ana María Martínez, "Interdisciplina" en *Interdisciplina: escuela y arte*, tomo I, México, CONACULTA/CENART, 2004, p. 32.

Las personas representadas mediante el dibujo son gente que entrevisté, o que me permitieron que los fotografiara cuando los encontraba en el camino, o familiares ya fallecidos que en algún momento me llevaron a reflexionar acerca de la identidad cuicateca, como mis abuelos, por ejemplo. De esta forma les rindo un homenaje y permito que me acompañen por más tiempo. Al mirar sus retratos me encuentro reflejada en ellos, porque he heredado algunos de sus rasgos físicos. En este punto, la mirada y el dibujo se convierten en un vaivén entre la historia de la cultura cuicateca y mi historia personal.

El dibujo me permitió transitar entre los trazos y la memoria en donde el punto y la línea fueron mis aliados para dibujar las facciones más peculiares de los personajes captados a través de la fotografía y por mi propia experiencia al entablar una conversación con ellos, además de agregar símbolos que los vinculan con su lugar de origen, esos que están acostumbrados a ver cuando van a trabajar al campo, se vuelven una herramienta dibujística para fundirse en una obra, de tal forma que los personajes se encuentran rodeados por el imaginario que constituye parte de nuestra identidad.

Como la investigación nos remite al origen de una cultura ancestral, decidí emplear los elementos básicos de la gráfica: el punto y la línea, para tener cierta analogía, pues el punto da origen al dibujo. Asimismo resolví utilizar diferentes materiales como carbón, tinta, grafito y pastel, porque se adherirían bien tanto al papel como al textil, de modo que dibujaba el rostro sobre el papel de algodón y la añadía indumentaria con el propio textil. Cabe señalar que diversas prendas representadas en los dibujos resaltan la indumentaria originaria de las comunidades a las que pertenecen dichos personajes.

Continuando con el tema de la vestimenta, una característica que encontramos en el pasado es que las mujeres de Concepción Pápalo acostumbraban vestir enaguas floreadas de colores intensos, y aunque actualmente ya no vistan con enaguas, siguen empleando telas de colores saturados con estampados de flores para confeccionar sus prendas, lo cual les impregna de cierta alegría. Sin embargo, en la imagen sólo esbozan una sonrisa en el semblante, quizá por timidez. Por esta razón en los dibujos de las mujeres se utilizaron telas con motivos florísticos y colores vistosos que se adecuaban según su personalidad.

Otro componente valioso en los dibujos es la mirada, considerando que es un detalle que genera interés en el espectador, además de la gestualidad transmitida mediante los trazos realizada por ambas manos, es decir, ambos hemisferios, el sensible y el racional, se conectaban para plasmar los rostros de los *cuicatecos* contemporáneos con el afán de conservar cierta semejanza pues se trataba de identificar las características que nos unen.

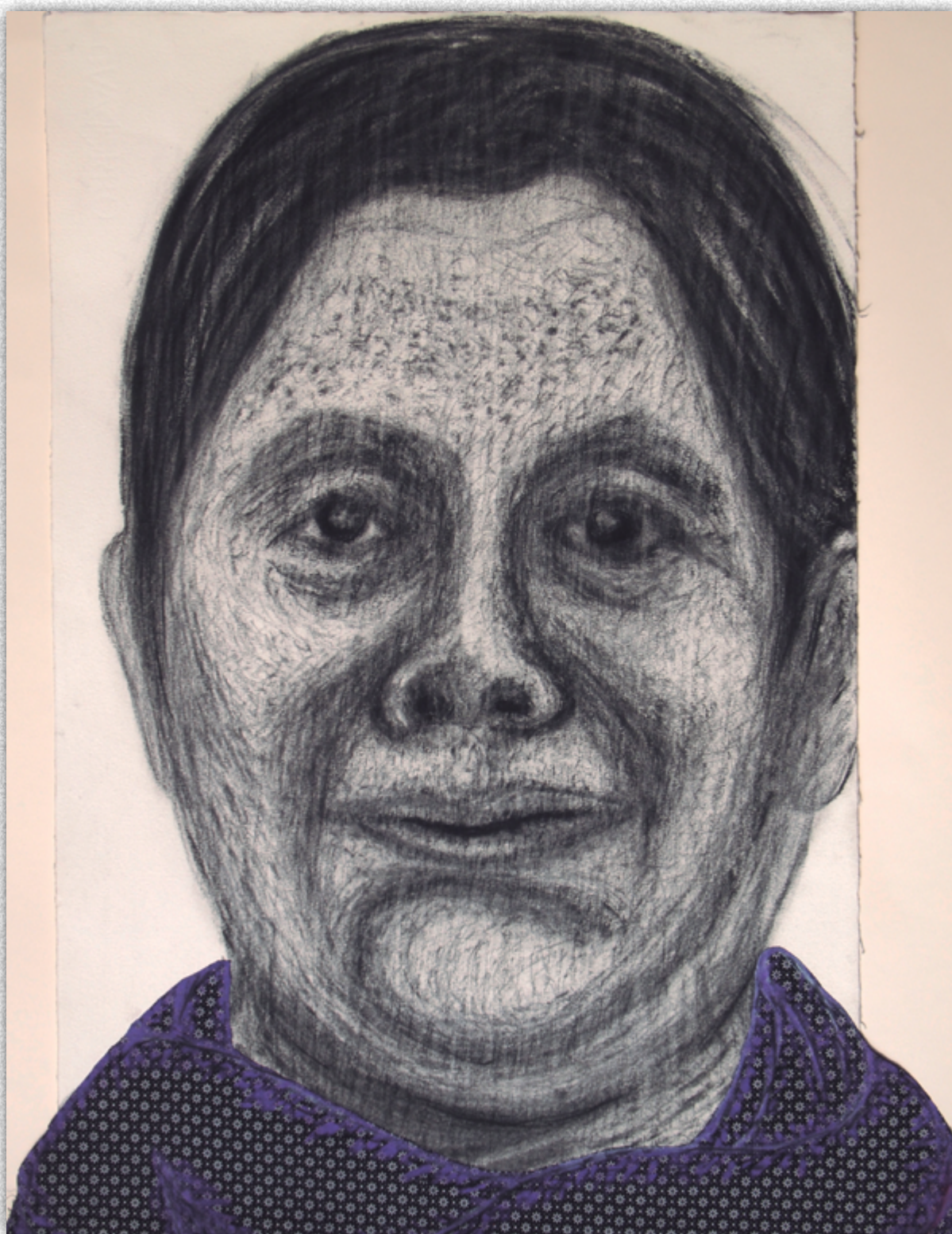


Fig. 27) Rostros cuicatecos IX, Laura Miranda.



Fig. 28) Rostros cuicatecos IV, Laura Miranda.

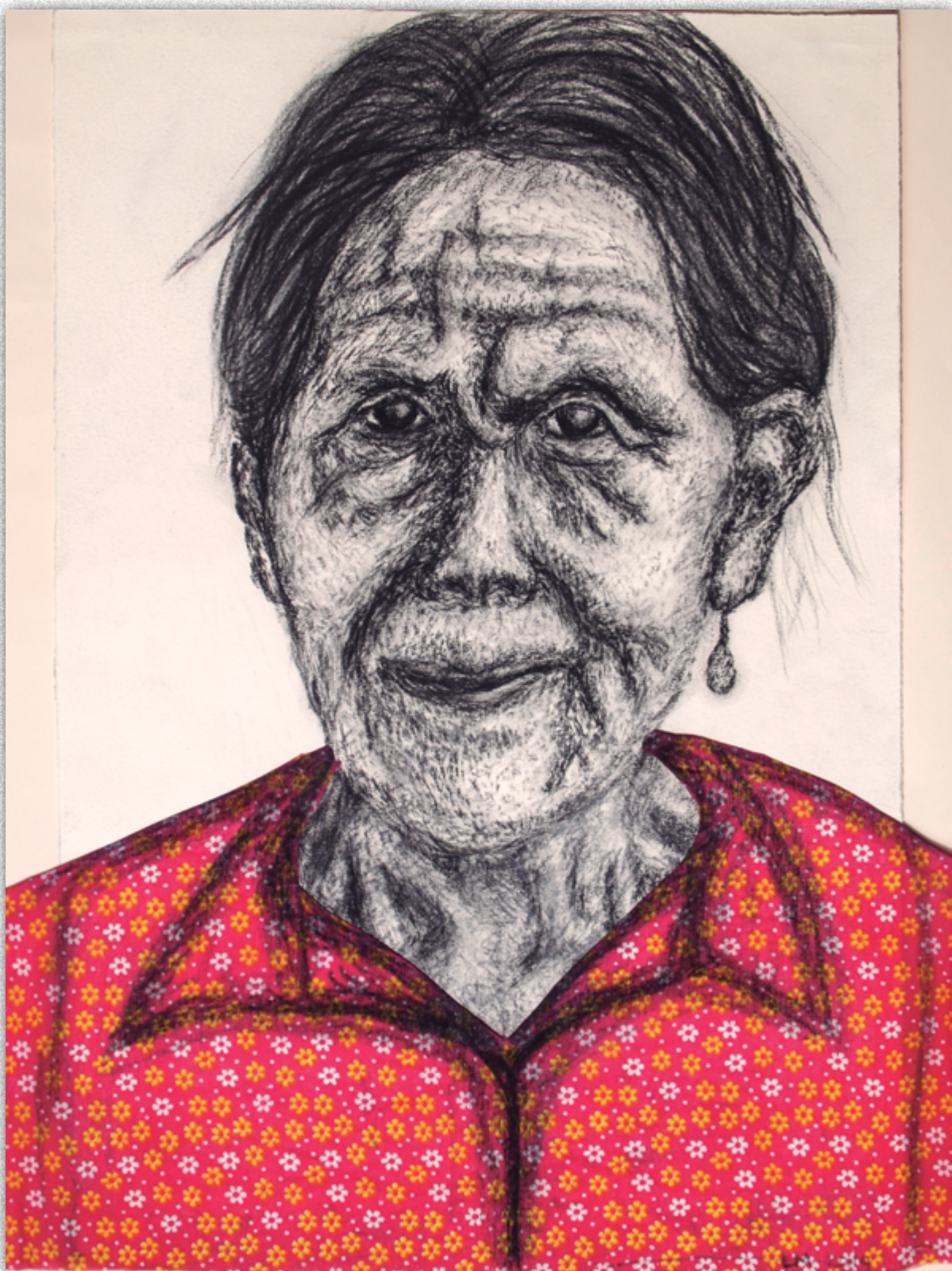


Fig. 29) Rostros cuicatecos VII, Laura Miranda.

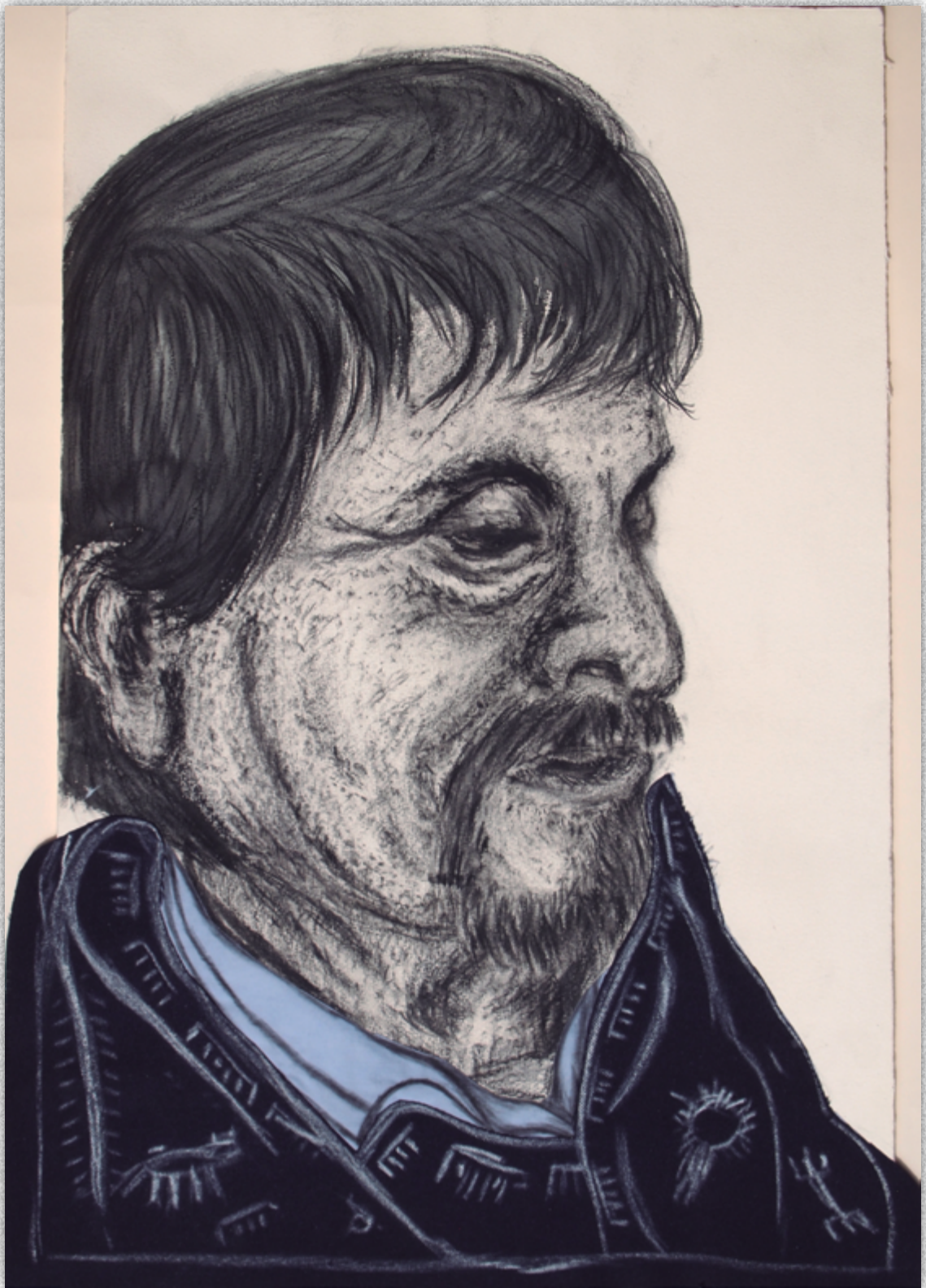


Fig. 30) Rostros cuicatecos VIII, Laura Miranda.



Fig. 31) Rostros cuicatecos X, Laura Miranda.

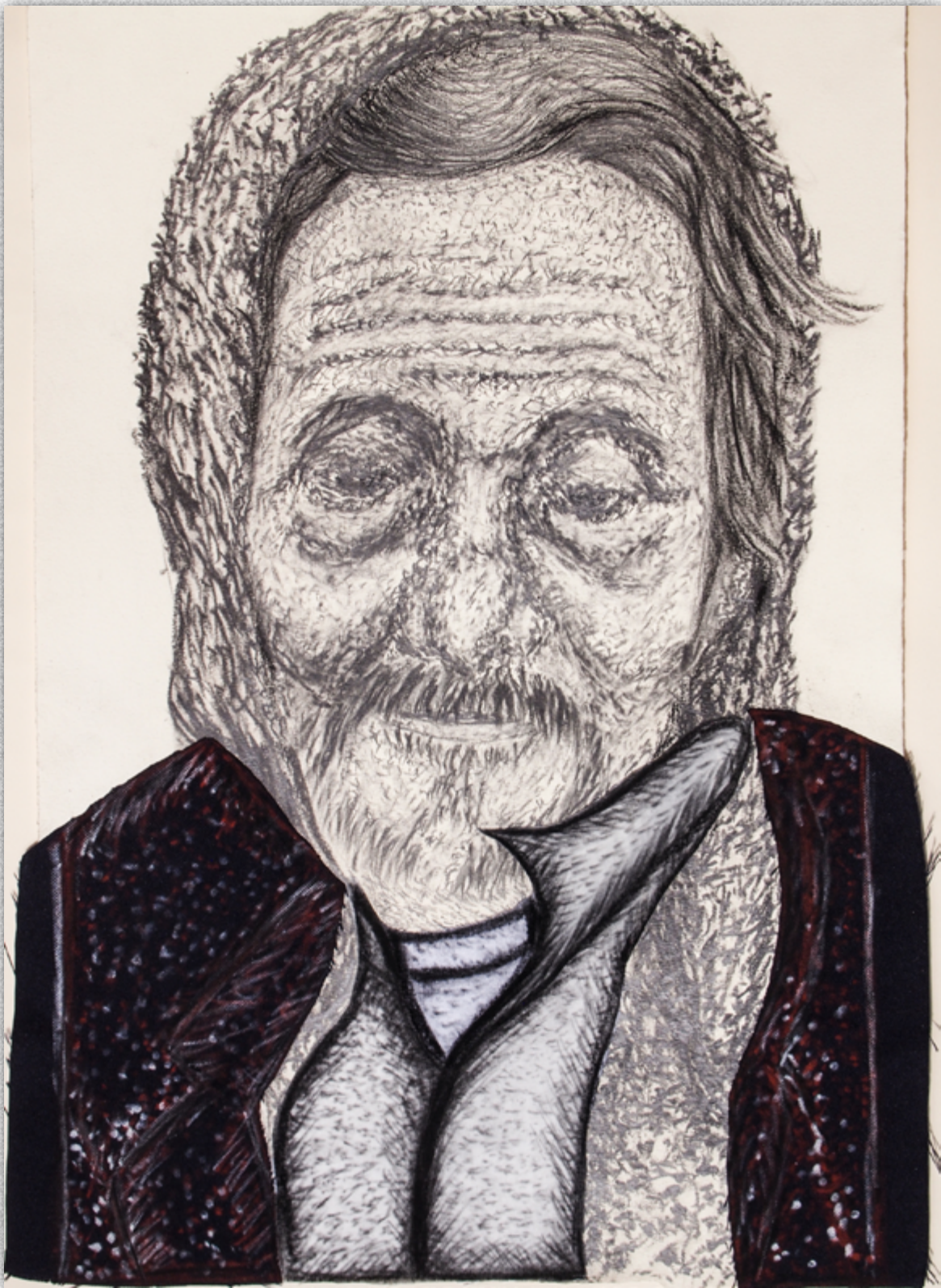


Fig. 32) Rostros cuicatecos XII, Laura Miranda.

En resumen, los *cuicatecos* comparten particularidades físicas tales como el tono de piel, estatura, color de cabello (aunque existen sus excepciones a causa del mestizaje); al igual que aspectos sociales, pues durante años han mantenido un ambiente cálido hacia quien los visita, es decir, son muy buenos anfitriones y excelentes conversadores.

Aunque las poblaciones se encuentren separadas por kilómetros de distancia cuando existe una unión fraternal, por ejemplo el compadrazgo, ésta se mantiene vigente de generación en generación, pues como ya se ha acotado, se tiene la visión de pertenecer a una gran familia en la que la figura de los abuelos es respetada por ser poseedores de una gran sabiduría. Ellos son los que transmiten la memoria oral de los pueblos y dotan de significado el rumbo de la comunidad, por tal motivo son dignos de ser homenajeados y la manera que hallé fue dibujísticamente, lo que me facilitó agregar insignias provenientes de su propia cultura y textiles similares a los que utilizaban tanto en el pasado como en el presente, ya que nuestros planteamientos para el desarrollo de obras visuales se encuentran en un constante diálogo con el presente y el pasado.

Al guardar cierta semejanza con la realidad, el retrato fotográfico es considerado como símbolo de la identidad, como ya hemos descrito al inicio de este inciso. Por ello era necesario tomar registro de los pobladores de la región cuicateca para tener conocimiento de cómo viven en la actualidad y distinguir los cambios que han sufrido tanto las personas como las comunidades.

3.3 La utilización del imaginario como herramienta de intervención gráfica en imágenes de la región cuicateca

Si bien el imaginario social es la concepción colectiva que posibilita las prácticas comunes, como ya lo hemos indicado en el capítulo uno, también es un motor que impulsa la creación de imágenes, ya que de su interpretación se desprenden gran cantidad de representaciones. Como ejemplo podemos citar a los ilustradores que plasmaron las imágenes para los apuntes de *Los indios oaxaqueños y sus monumentos arqueológicos*, del historiador Manuel Martínez Gracida, en dónde el autor realizó la descripción de vestigios arqueológicos e indumentaria de los habitantes de las diversas poblaciones oaxaqueñas. Sin embargo, la imagen resulta un tanto ajena ya que los ilustradores las interpretaban a partir de una visión españolizada. Por aquella época se les conocía como “acuarelistas y fueron buscados y pagados por el propio Martínez Gracida, según se puede observar en las firmas fueron en sucesivas etapas, los señores E. Ramírez, Sabino E. Arias, Juan Ortiz Juárez, C. Montiel, Romero, Ed. Villaseñor, por mencionar algunos.”^[77]

De ahí la importancia de la investigación de campo, cuyos datos cualitativos fueron la pauta para desarrollar dos series gráficas. La primera consta de una serie de estampas, mientras que la segunda está compuesta por una serie de retratos dibujados (expuesto

⁷⁷ Manuel Martínez Gracida, *Los indios oaxaqueños y sus monumentos Arqueológicos*, edición resumida, México, Gobierno del Estado de Oaxaca, 1986, p. 10.

en el inciso anterior). Por lo que en este apartado nos enfocaremos en la descripción del proceso de la primera serie, realizada en litografía y serigrafía, en la que se experimentó con diversos papeles para encontrar el soporte más adecuado de esta propuesta y colocarla en el contexto de la gráfica contemporánea. Se utilizaron en el siguiente orden: el papel de algodón, el papel metálico, la tela y el papel amate.

Dichos soportes nos brindan cualidades diferentes y se ajustan a la propuesta visual que desarrollé durante el proyecto de investigación. El papel de algodón lo utilicé porque se puede humedecer y esto permite una mejor recepción de la tinta en el proceso litográfico, además de ser uno de los papeles más empleados para imprimir en la gráfica. El papel metálico brindaba cierta luminosidad y reflejo, y lo quise utilizar en dorado porque nos remite a uno de los metales más preciados hoy en día, el oro, para acentuar el valor de la representación de la cultura cuicateca. Las impresiones en tela se efectuaron como prueba para posteriormente estampar sobre la indumentaria, ya que el primer prototipo de indumentaria gráficamente intervenida se realizó con impresiones litográficas (ver fig.52). El último soporte empleado fue el papel amate, cuyo origen se remonta en la antigüedad, pues algunos mesoamericanos lo utilizaron para realizar los códices, por lo tanto éste resultó ser el más apto debido a la temática abordada.

Al principio de la producción de imágenes tomé como referentes los códices *cuicatecos Fernández Leal y Porfirio Díaz*, documentos que datan del siglo XVI y que fueron los primeros con los que tuve contacto antes de acudir a las comunidades para ejecutar las primeras interpretaciones gráficas de los mismos, las cuales una vez terminadas procedía con la elección de los textos que mencionaban la fundación de las comunidades cuicatecas, compiladas por la doctora Ingrid Geist, de tal manera que el texto envuelve la imagen de dichas interpretaciones para fundirse en una misma figura, porque fue la manera que hallé para manifestar gráficamente que el imaginario se podía utilizar como medio de intervención gráfica en imágenes y así demostrar el planteamiento de la presente indagación.

Como ya lo he insinuado a lo largo de esta investigación, las representaciones del imaginario en las que nos hemos enfocado son primordialmente las muestras pictóricas, orales y rituales, las cuales develan el concepto de identidad. Por ello tanto en los dibujos de los rostros como en las estampas empleé recurrentemente emblemas y la narrativa oral provenientes de las comunidades cuicatecas.

Posteriormente, cuando acudí a las localidades, agregué el retrato de los *cuicatecos* actuales para que el pasado y el presente coexistieran en el mismo plano. En otras palabras, hay un juego entre la memoria y el olvido, ya que en la imagen se encuentra la interpretación que realicé de los personajes que provienen del siglo XVI junto a los *cuicatecos* contemporáneos, de tal modo que todos conviven en la misma historia, transitando así entre el pasado y el presente. El texto los envuelve y termina de unirlos para destacar la intervención del imaginario mediante la narrativa, pues dicho escrito contiene fragmentos de la historia de la fundación de los pueblos *cuicatecos* descrita

por la doctora Ingrid Geist, el Centro de Estudios de la Región Cuicateca y narraciones que aportaron las personas entrevistadas. También posee en algunos casos artículos del doctor Alfredo López Austin relacionados con el tema.



Fig. 33) Litografía en piedra caliza/ papel algodón, Laura Miranda.^[78]

78 El texto de la imagen menciona algunos datos compilados por la Doctora Ingrid Geist en el libro *Comunión y disensión, prácticas rituales en una aldea cuicateca*: “Después de la muerte del rey Teutil, el rey Papalotipac abandona el pueblo de Quiotepec para dirigirse a la cumbre de una montaña donde se había pasado durante su camita para fundar otro pueblo al que nombró *Papalotipac* en honor a su nombre que después se llamaría Pápalo (*Concepción Pápalo* el día de hoy). Fundado el pueblo de *Papalotipac* el rey retorna a *Quiotepec* donde muere y es sepultado en una loma. Se acaban los reyes Teutil y Papalotipac de una tribu, la de los *cuicatecos*, tras haber caminado varios años procedentes del norte. El gobernador de *Papalotipac* va ampliar sus dominios, para eso se encamina hacia...”

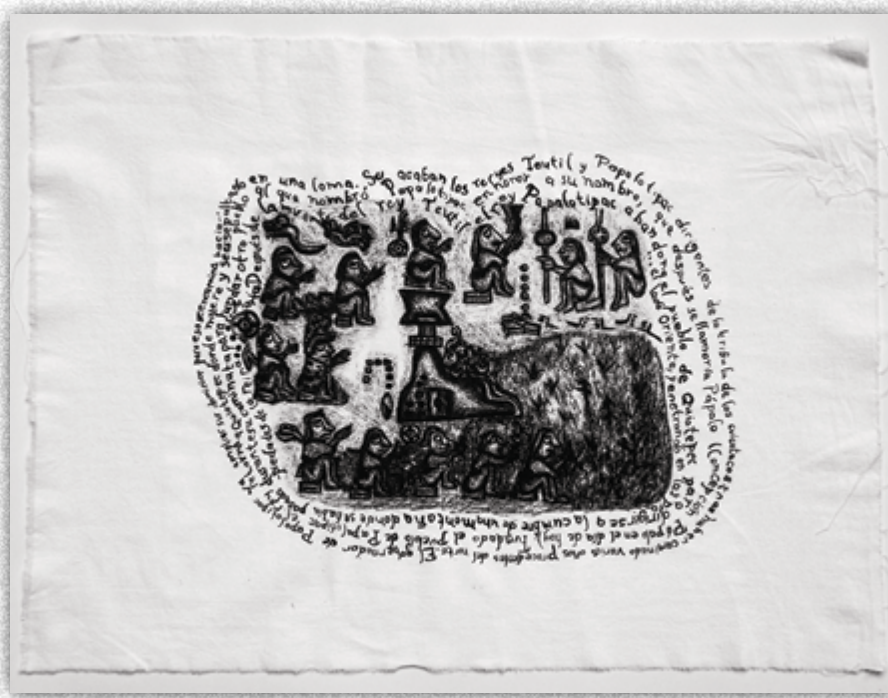


Fig. 34) Litografía en piedra caliza/ manta, Laura Miranda.

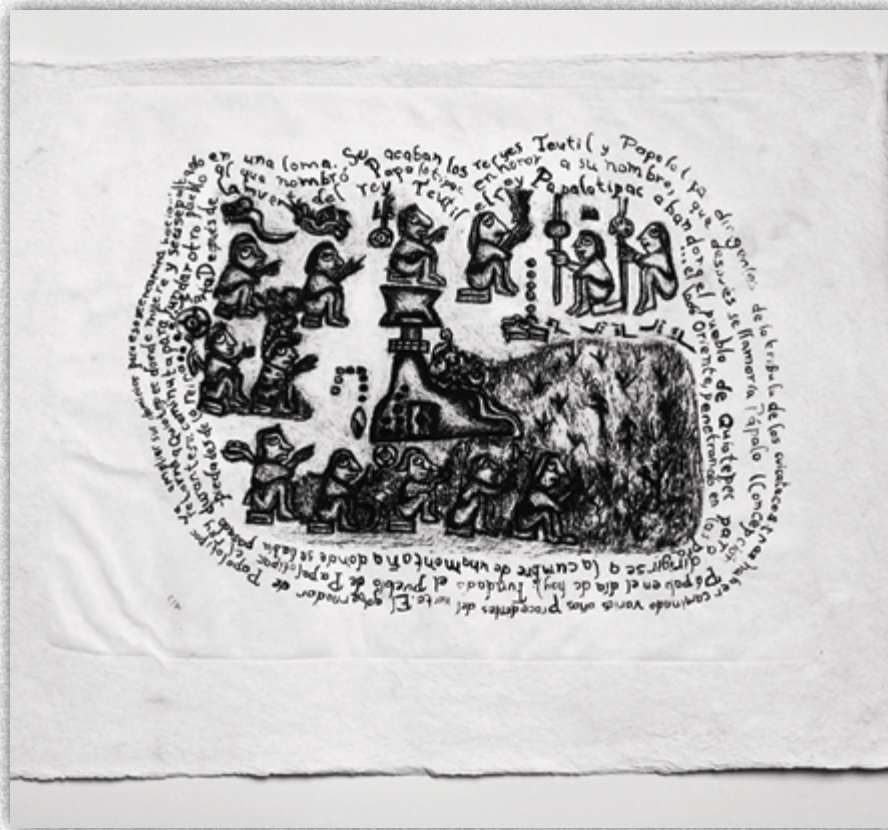


Fig. 35) Litografía en piedra caliza/ papel amate, Laura Miranda.

Técnicamente mis herramientas de trabajo fueron analógicas y digitales, puesto que el proyecto se dividió en varias etapas de producción: la primera fue la selección de imágenes de los *Códices cuicatecos*, la realización de litografías y la exploración de soportes de impresión; la segunda consta de la selección de retratos fotográficos, la elección de textiles y la elaboración de dibujos; la tercera consistió en la creación de positivos digitales e impresión de serigrafías sobre papel; y finalmente la cuarta contiene la fabricación nuevamente de positivos digitales, la impresión de serigrafías sobre tela y la confección de la indumentaria gráficamente intervenida, de la cual hablaremos en el siguiente inciso.

Al observar este proceso de producción podemos apreciar el uso del modelo interdisciplinario tras la creación de estampas con diferentes técnicas, la elaboración de dibujos sobre diversos soportes, la utilización de herramientas que van desde la piedra hasta el ordenador y la fusión de imágenes fotográficas con dibujos y textos. Dicho modelo tiene su sustento en los movimientos artísticos provenientes del siglo XX, ya que la inclusión de varias técnicas lleva consigo un carácter interdisciplinario utilizado en la gráfica actual, en el que se pretende la interdiscipliniedad y la adopción de medios materiales procedentes de diferentes campos.^[79]

Como la propuesta visual estaba encaminada a la producción gráfica, en un primer momento comencé utilizando la técnica litográfica, porque resultaba práctica para ejecutar las primeras composiciones basadas en transferencias de imágenes fotográficas que me ayudaban a ubicar en el plano a los personajes principales, los cuales son una interpretación de los códices ya mencionados y retratos de los *cuicatecos* actuales, asimismo, esta técnica me permitió intervenir las imágenes transferidas con dibujos y textos. En este caso el texto cumple la función del imaginario mediante la narrativa, el cual se manejaba acorde a la lámina del código utilizado, a la narración contada por la persona que aparece en la estampa, o bien a la historia de la fundación de la localidad a la que pertenecen los personajes representados (ver fig. 36).

79 Víctor Manuel Frías Salazar, *Procesos y métodos de transferencia de Imágenes fotográficas en la gráfica contemporánea (tesis doctoral)*, Universidad Complutense de Madrid, 2006, pp. 36-37.



Fig. 36) Memorias cuicatecas I, Laura Miranda.^[80]

80 En esta imagen se hace la descripción del *Xentil* en el texto que envuelve la imagen, porque entre la representación de los personajes humanos sentados en la banca se encuentra un *Xentil*. Por lo que en el escrito cito la entrevista realizada a Don Juan Tablada, poblador de Santa María Pápalo, la cual está incorporada en el Anexo e incluye también un fragmento del artículo “El dios en el cuerpo” publicado por el doctor Alfredo López Austin, por lo que el texto menciona lo siguiente: “Los *xentiles* o gentiles son la gente anterior, ellos vivían en el monte pero cuando hubo un eclipse, dios hizo una guerra y se cambió de humanidad, por eso nosotros ya no los conocimos, también son los auxiliares del Dueño del Monte, siempre presentes e invisibles colaboradores en las tareas agrícolas; son en pocas ocasiones los malhechores invisibles que se burlan de los hombres; forman el ejército del dios mesiánico que se espera para la liberación de los indios.”



Fig. 37) Topónimo de Concepción Pápalo. *Memorias cuicatecas II*, Laura Miranda.^[81]

Con el paso del tiempo el proyecto fue creciendo y las necesidades técnicas fueron cambiando a causa de que se pretendía que la estampa no sólo tuviera un soporte bidimensional, sino que también fuese portable para ubicarlo en un contexto contemporáneo, por lo tanto se tuvieron que digitalizar los positivos para poder estampar las serigrafías sobre la tela, pues la tinta de serigrafía para tela proporciona mayor estabilidad y lo que yo buscaba era la durabilidad, porque iba a tener un uso frecuente, es decir, necesitaba imprimir sobre la indumentaria de la región porque se tenía contemplado presentar la indumentaria gráficamente intervenida ante la comunidad de Concepción Pápalo en un evento organizado en colaboración con los integrantes del Grupo Indígena Papalotipac, habitantes originarios de dicha localidad. Por tal motivo cuando trabajé con ellos añadí topónimos en la composición de varias ilustraciones, para sumar un sentido identitario (ver fig. 39).

81 El texto es parte de una narración que hace referencia a la Fundación de Concepción Pápalo contada por † Don Conrado Carrera, cuya conversación pueden consultar en el Anexo: “La historia del pueblo o de la fundación, se debe a que antes habían tres reyes que se llamaban Tepeucil, Papalotipac y Teutil, los tres se repartieron las tierras de la Cañada. Papalotipac se casó con una reina llamada Anastasia y tuvieron una hija que se llamó Concepción. Ella dio el terreno del pueblo para se que llamara Concepción Pápalo. Antes, los cuicatecos ocuparon un lugar que se llamó Pápalo Viejo muy cerca de Cuicatlán. La historia del pueblo o de la fundación...”



Fig. 38) Agripina Heras y su madre, Concepción Pápalo, Laura Miranda.

Ahora toca describir el procedimiento realizado para la creación de los positivos digitales utilizados en la serigrafía. Comencé por la selección de las imágenes, tanto de las personas como de las láminas de los códices, para que los personajes actuales entraran y salieran de los pasajes narrados por los códices y entablaran un diálogo gráfico con los personajes del pasado; luego imprimí dichas imágenes para hacer los cambios pertinentes manualmente y de este modo conservar la soltura de los trazos y texturas que simulaba la piedra litográfica, conservando de esta manera cierta unidad al momento de estampar, mismos que digitalizaba cuando los consideraba terminados. Entonces, mediante el ordenador, realizaba los fotomontajes o “fotoplásticos”, como denominaba Moholy Nagy a la combinación de fotografías con dibujos;^[82] así obtuve los positivos para imprimir las serigrafías. Por último agregaba al positivo impreso el texto escrito a mano, como se muestra en las siguientes imágenes.



Fig. 39) Proceso de intervención digitalizado, para positivo de serigrafía, Laura Miranda.

Durante el proceso mantuve una búsqueda constante de técnicas que me permitieran continuar con el carácter performativo que observamos en las representaciones de los *cuicatecos*, porque en ellas se aprecian algunos indicios de lo que ahora conocemos como interdisciplina, y aspiraba que el proyecto guardara cierta analogía con las actividades del pasado para su conservación y lograr así un acercamiento a la visión de la cultura cuicateca.

82 Ades, *Op. cit.*, p. 150.



Fig. 40) *Memorias cuicatecas III*, Laura Miranda.^[83]

La aproximación que tuve hacia las poblaciones cuicatecas me ayudó a comprender mejor su visión del mundo, la cual está relacionada conmigo. Aunque yo crecí en la urbe, mi lugar de origen se encuentra en Concepción Pápalo, porque en mi núcleo familiar aún persiste la esencia de la sociedad cuicateca, como son los rasgos físicos, la tradición oral, la elaboración de alimentos y en algunos casos el lenguaje, predominantemente en la familia de vínculo paterno, por mencionar algunas. Lo cual me ayudó a profundizar en los conocimientos de la cultura cuicateca y a analizar cuidadosamente qué elementos son derivados de las huellas prehispánicas y cuáles se originaron a partir de la Conquista. Por ejemplo, en la tradición oral pude discernir

83 Esta lámina contiene la imagen de Agripina Heras por lo tanto está integrado con el topónimo de Papalotlicpac y el texto hace referencia a una entrevista que pueden visualizar en el Anexo: “Antes el pueblo se conocía como Papalotlicpac, porque si lo ves desde arriba tiene forma de mariposa. Mi abuela me dejó sus trajes, fue la mejor herencia que me pudo dar por eso los guardo como un tesoro. Cada pieza tiene su significado: la enagua es la seriedad de la mujer, los huaraches representan la humildad, las flores de la blusa la alegría del pueblo, el delantal las labores que se hacen en la casa y las trenzas el respeto a la sociedad. En Pápalo los jarabes más conocidos son *La Elenita*, *El Jilguero* y *El Panadero*. Antes el pueblo se conocía como Papalotlicpac...”

entre los que hacen una mención implícita a épocas prehispánicas y los que se enfocan en las historias de la llegada de los santos a sus comunidades, los cuales a veces son asumidos como referentes de la fundación de sus localidades.

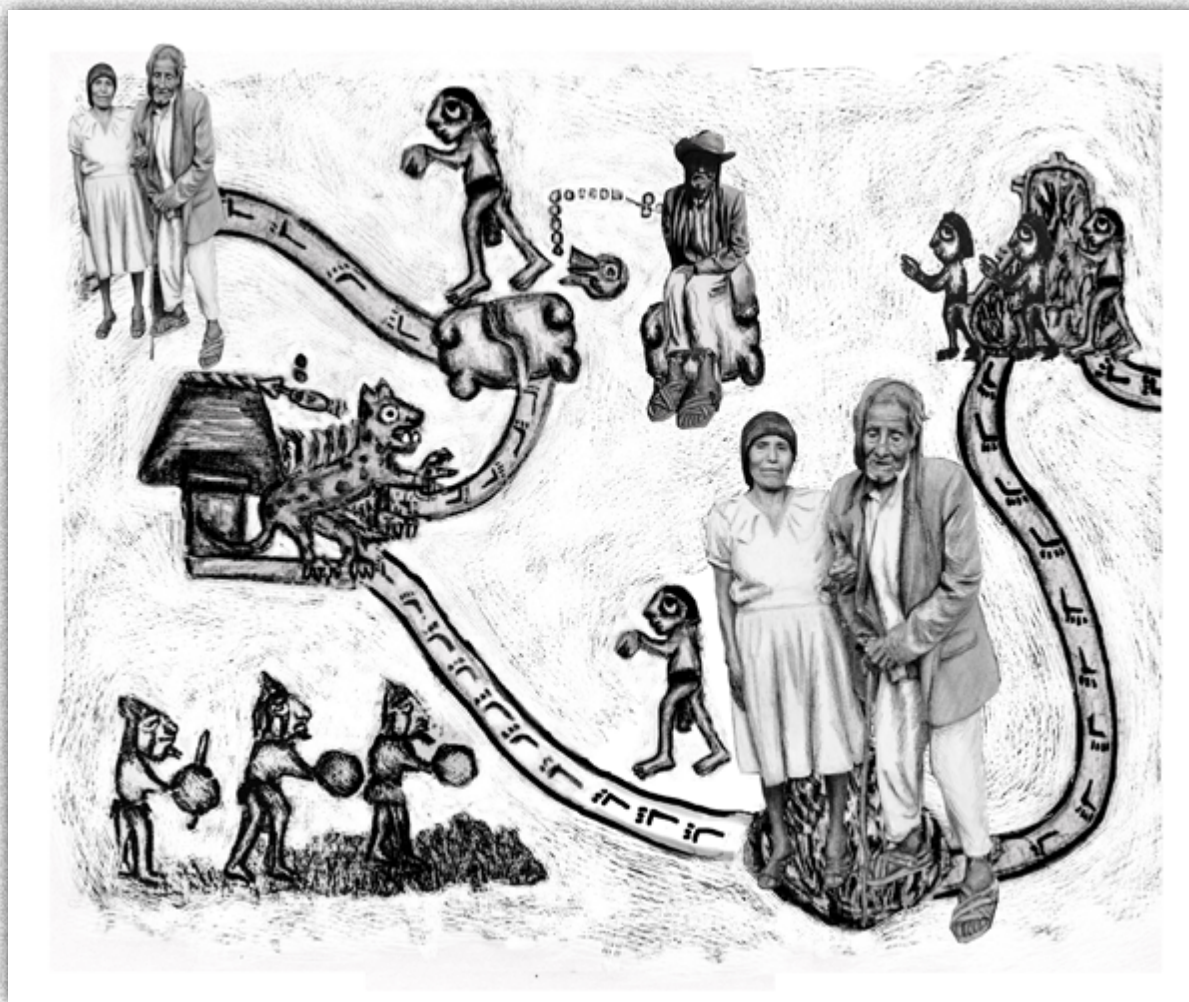


Fig. 41) Diseño de positivo digital para estampar en serigrafía, Laura Miranda.

Por lo tanto podemos concluir que la propuesta de utilizar el imaginario en la faceta de experimentación plástico-visual, radica en la visualización y conservación de cualidades que identifican claramente a los *cuicatecos*, por tal motivo aparecen reiteradamente los textos y los personajes junto a los símbolos que en su momento fueron muy importantes, porque les dotaba de un nombre, como en el caso de los topónimos.



Fig. 42) Intervención textual realizada a mano sobre un positivo para estampar en serigrafía, Laura Miranda.

3.4 La indumentaria gráfica una forma de reactualizar la significación del pasado

Hasta ahora se ha abordado el concepto de identidad a través de la imagen y el territorio. Ahora toca el turno a la indumentaria. Como señala el antropólogo Miguel Alberto Bartolomé: “la ropa funciona como uno de los signos que destacan la identidad cultural, si bien la indumentaria viste el cuerpo, también refleja lo que la sociedad piensa de él, cubriéndolo con sus ideaciones.”^[84]

La indumentaria es el camino por el cual se puede hacer tangible lo que ocurre en la oralidad, pues ambas se encuentran estrechamente vinculadas. La vestimenta, principalmente en los grupos étnicos de nuestro país, no se puede concebir sin las narraciones orales, ya que perdería toda la fuerza que en ella se impregna, dado que en la mayoría de los grupos indígenas se emplean iconos y símbolos correspondientes a un fragmento de su propia historia. Aunque Eduardo Galeano menciona que sucedió lo contrario en la zona del Altiplano del continente americano en donde los turistas adoran

84 Miguel Bartolomé, *Gente de costumbre y gente de razón: las identidades étnicas de México*, 3a. edición, México, Siglo XXI editores, 2006, pp. 94-95.

fotografiar a los indígenas con sus ropas típicas. Pero ignoran que la actual vestimenta indígena fue impuesta por Carlos III a fines del siglo XVIII. Los trajes femeninos que los españoles obligaron a usar a las indígenas eran calados de los vestidos regionales de las labradoras extremeñas, andaluzas y vascas, y otro tanto ocurre con el peinado de las indias, raya en medio, impuesto por el virrey Toledo.^[85]

Las prendas de las comunidades originarias nos remiten al grupo etnolingüístico al que pertenecen, pero también los hace poseedores tanto de una carga simbólica, como de una interpretación del cosmos. La indumentaria que utilizaban los *cuicatecos* tiene un significado, principalmente las prendas de las mujeres. En la siguiente tabla se menciona la prenda y el significado de la ropa de Concepción Pápalo.^[86]

INDUMENTARIA	SIGNIFICADO
Enagua	▷ Seriedad
Blusa bordada con flores	▷ La alegría que hay en el pueblo
Delantal	▷ La labor que ejerce la mujer en su hogar
Huaraches	▷ Humildad
Dos trenzas	▷ Respeto a la sociedad

La indumentaria, varía dependiendo la comunidad y de lo que producían como materia prima. En las zonas más altas las mujeres cerca de San Andrés Teotlalpam y San Felipe Usila utilizaban huipiles elaborados en telar de cintura. En las zonas que se acercan a la planicie las mujeres utilizan enaguas de flores y colores chillantes y blusas de manta, mientras que los hombres utilizaban su calzón y camisa de manta blanca,^[87] que producían ellos mismos. También usaban cotones de lana que tejían los pobladores de Santa María Pápalo, caminaban descalzos porque eran de escasos recursos y cuando usaban huaraches era porque acudían a alguna festividad.

Actualmente San Felipe Usila pertenece al grupo chinanteco, puesto que a lo largo de su historia este lugar ha formado parte del Distrito de Cuicatlán y también del Distrito de Tuxtepec, dependiendo su relación con el gobierno en curso. Por su cercanía con los chinantecos esta comunidad fue ocupada por dicho grupo, sin embargo, en los

85 Eduardo Galeano, *Las venas abiertas de América Latina*, 3ra. Edición, México, Siglo XXI, 2004, p. 68.

86 Agripina Heras Carrera, en conversación con la autora, 19 de octubre de 2013. (Agripina Heras Carrera es originaria de Concepción Pápalo, coordinadora del Grupo Indígena Papalotipac de la comunidad y es una de las ciudadanas que resguarda la indumentaria tradicional de la localidad, pues considera que es una herencia cultural que le dejó su finada abuela. Cabe mencionar que es de las pocas personas que conservan el traje típico de la comunidad pues los pobladores han dejado de utilizarlo).

87 Silvia Bazua, *Cuicatecos*, México, Instituto Nacional Indigenista, 1982.



Fig. 43) *Cuicatecos de Concepción Pápalo*. Autor desconocido.

Códices Cuicatecos es nombrada como un segmento de su territorio y aún conservan parentesco con los *cuicatecos* tanto en los mitos como en la indumentaria, también mantienen una relación social y comercial con los *cuicatecos* porque aún acuden al santuario del Señor de las Tres Caídas en San Andrés Teotilalpam. Es probable que este territorio fuese ocupado originalmente por el subgrupo usileño y haya ido extendiéndose paulatinamente, a costa de los *cuicatecos* de la región de Teotilalpam, primero, y aún a expensas de otro subgrupo chinanteco, el de los ojitecos después.^[88]

Aunque los huipiles de San Felipe Usila sean mucho más coloridos, la urdimbre que usan las usileñas y las habitantes de San Andrés Teotilalpam son muy semejantes. Ambas comunidades tenían una estrecha relación sobretodo porque San Andrés Teotilalpam era una comunidad por donde

se tenía que pasar forzosamente para viajar a Tehuacán y además porque se encuentra el Santuario del Señor de las Tres Caídas, este lugar es muy concurrido por varios grupos como *cuicatecos*, mazatecos, chinantecos, mixtecos, entre otros. Una de las fiestas más importantes de la localidad se realiza el quinto viernes de Cuaresma, pues mucha gente proveniente de diferentes lugares llega para rendir culto al Señor de las Tres Caídas y promover el comercio, puesto que se organiza una gran plaza donde las personas que acuden a Teotilalpam pueden vender o intercambiar sus productos. En dicha plaza, doña Elena Aguilar aún puede conseguir los hilos de algodón que llevan desde Ojitlán con los que teje los huipiles, aunque la diferencia sea mínima, el calibre de sus hilos son más gruesos que los que utilizaban anteriormente. Ella aprendió a tejer a una edad adulta, sin embargo, la calidad y la urdimbre que emplea para realizar el lienzo del huipil de una pieza es la misma, aunque los elementos que ella agrega con el bordado de punto de cruz son los que le agradan. De esta manera nos encontramos con la primera intención de actualización de la indumentaria elaborada por los propios *cuicatecos*, ya que al desconocer la técnica del tejido de la figura desde la urdimbre, se vale de los recursos que conoce para adornar las prendas.

88 Roberto Weitlaner, *Usila: morada de colibríes*, México Museo Nacional de Antropología e Historia, 1973, p. 32.



Fig. 44) Cuicateca de San Andrés Teotilalpam, Roberto Weitlaner.



Fig. 45) Huipil elaborado por doña Elena Aguilar, San Andrés Teotilalpam, Laura Miranda.

Los huipiles proyectan varios mensajes mediante la iconografía utilizada, por ejemplo, el lugar que ocupan en el mundo y las creencias que posee el grupo de donde procede el huipil.

El huipil que visten las mujeres de San Felipe Usila está conformado por tres lienzos; en el lienzo^[89] de en medio podemos ver un ornamento en el cuello, el cual preserva cierta semejanza con el huipil de San Andrés Teotilalpam e incluso con el huipil de Huautla de Jiménez. Entre los diseños más frecuentes se ofrecen el águila de 2 cabezas, los gavilanes y los pájaros de distintas formas; las mariposas y los motivos geométricos entre los que destacan las grecas, los zigzags, los rombos con “ganchos”, las barras V, así como los jarritos y las flores estilizadas.^[90]

Actualmente en el Museo Textil de Oaxaca (MTO) podemos apreciar textiles de diferentes comunidades oaxaqueñas en sus exposiciones temporales. En este lugar tuve un primer acercamiento con la indumentaria elaborada por los chinantecos y algunos *cuicatecos* ya que el museo además de tener una vasta colección de textiles provenientes de todo el país, ha impulsado la investigación encaminada a los textiles de Oaxaca, pues desde su fundación en el año 2007 ha mostrado interés por preservar técnicas textiles y junto con ellas las prácticas que las rodean. El museo trabaja en

89 Un lienzo es una tela tejida con hilos de algodón en telar de cintura de una medida determinada para confeccionar un huipil.

90 Weitlaner, *Op. cit.*, p. 115.

conjunto con los tejedores conservando así la técnica ancestral de sus comunidades, los invitan a colaborar en diversos proyectos que permiten transmitir conocimientos, capacitar, difundir e innovar en el área textil.



Fig. 46) Huiupil de San Felipe Usila.

En la figura 46 se presenta un tejido elaborado en el 2010 por una usileña que se basó en los huipiles de su abuela para plasmar los símbolos que se ocupan en su comunidad, pero la aportación que ella realizó fue en la manera de utilizar los tres colores derivados de tintes naturales: azul/añil, púrpura/caracol, rojo/grana cochinita, para una exhibición organizada por el MTO. De acuerdo con la imagen podemos observar que en dichos lienzos sobresale la representación simbólica del rombo o los cuatro puntos cardinales, cuyo centro significa el lugar que ocupa el ser humano. También podemos ver el águila bicéfala, es decir, el Sol y la Luna –el animal mítico que brinda protección o castigo a los usileños– ya que algunos grupos otomangues representan un ave que tenía cualidades polifacéticas. Se trata simplemente un pájaro gigante primigenio

y sin fisonomía particular, su relación con las águilas es a partir de que sus ojos dieron origen al sol y a la luna, convirtiéndose en un pájaro inmortal vinculado con el tiempo, con la luz y también con la oscuridad de la noche. Asociando el ave con su lado oscuro, puede causar malestares al hombre, ya que se roba a los niños y a los hombres.^[91]

Mientras que los habitantes de San Andrés Teotlalpam recuerdan que los huipiles tenían “figuras de pajaritos y personas”. Dichos pajaritos eran probablemente el águila bicéfala y las personas se puede referir a “un lugar que se encuentra cerca del arroyo Tambor, donde se encuentran unas pinturas rupestres de un hombre y una mujer, mismas que se observan en los trajes típicos de los *cuicatecos* de la localidad. En este caso sólo se representa al hombre en la urdimbre, porque la mujer sería de tamaño real.”^[92] Así pues, todo el tiempo las actividades humanas en las comunidades mencionadas están cargadas de símbolos que les dota de un sentido y lugar en el mundo.

91 Yolanda Lastra y Ana María Salazar, comp., *Estudios de la cultura Otomame*, vol. 8, México, UNAM/Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2012, pp. 120-124.

92 Weitlaner, *Op. cit.*, p. 26.

Después de haber brindado una reseña sobre la indumentaria que portaban los *cuicatecos* de la zona alta y la zona más cercana a la planicie, tomaremos en cuenta que gran parte del valor de la vestimenta se encuentra depositado en la significación de los símbolos que representan la cosmogonía del grupo al que se pertenece.

Por esta razón, cuando se experimentó con diversos materiales y se avanzó en la elaboración de estampas, nos percatamos de que no bastaba con tener impresiones en un formato bidimensional si pretendíamos involucrar a un segmento de la población cuicateca durante el proceso creativo y así poder aproximarnos en su pensamiento de vida. De ahí surgió la posibilidad de imprimir sobre la indumentaria de la región cuicateca, pero como evidentemente existen diferentes prendas para mujeres, se tomó la decisión de incluir solamente las prendas provenientes de Concepción Pápalo y Santa María Pápalo, poblaciones con las cuales se estableció un mayor contacto.



Fig. 47) Indumentaria de Sta. Ma. Pápalo, intervenida gráficamente, Laura Miranda.^[93]

93 La intervención que se realizó en la indumentaria para hombre de Santa María Pápalo fue través de las técnicas de serigrafía y el bordado, e incluye algunos textos de don Hilario Concepción, investigador local originario de dicha comunidad. Los textos se encuentran tanto en el *Diccionario cuicateco* como en la *Historia Cuicateca* y mencionan la fundación de Santa María Pápalo: “Y an Ti’uvi min ne nduyu mil quinientos t’e yan nnen. El pueblo de Santa María Pápalo se fundó en mil quinientos, antiguamente cerca del pueblo en el lugar conocido como “Monte del rostro o cara” (cuete nan), apareció el rostro de un tejón que después se convirtió en el amo del pueblo.”

Las primeras prendas que se estamparon fueron con la técnica litográfica (ver fig. 52) y guardaban cierta semejanza con la indumentaria original de Concepción Pápalo debido a que se contrató a una costurera en la Ciudad de México que recreó la indumentaria a partir de unas fotografías que se tomaron a la vestimenta de la abuela de Agripina Heras –habitante de Concepción Pápalo y coordinadora del Grupo Indígena Papalotipac– estas prendas nos sirvieron como prototipo ya que nos permitieron ver que hasta cierto punto era funcional imprimir con litografía, porque la impresión conservaba los valores tonales y texturas de la composición, lo que favorecía a la imagen. Sin embargo, había aspectos que no nos beneficiaban, por ejemplo, la tinta no es la adecuada para los textiles, sobre todo si se quiere portar; el proceso de impresión es más largo y los excesivos pliegues de la ropa dificultaban la impresión tanto litográfica como serigráfica. Debido a tales inconvenientes se, resolvió imprimir con serigrafía sólo sobre los lienzos de tela para posteriormente trasladarlos a la misma comunidad y confeccionar la indumentaria, cuyos patrones se pudieron obtener físicamente, gracias a que Agripina Heras nos prestó la indumentaria de su abuela, lo que contribuyó a la reproducción exacta de las prendas. Además, la mujer que se encargó de la manufactura, doña Aurora Guevara, habitante de Concepción Pápalo, también tenía guardada una camisa hecha por su madre. Ambas eran muy parecidas porque coincidían en la forma en que se unían las mangas puesto que se les marcaba un rombo, sin embargo, las mangas de la segunda camisa estaban adornadas con tres pliegues, además ella mencionó que en el pasado las mujeres elaboraban la ropa tomando las medidas con las partes de su cuerpo –dedos y manos– y como no había máquinas todo era hecho a mano.

El sentido de la intervención gráfica sobre la indumentaria tiene como fin favorecer la conservación de la historia local, así como resaltar la importancia de la lengua y portación de la indumentaria misma, a través de la impresión de serigrafías con ilustraciones alusivas a la historia de la fundación, mitos y leyendas específicamente de las comunidades antes citadas, es decir, estampamos las imágenes de los *cuicatecos* actuales dentro de los pasajes interpretados de los *Códices Fernández Leal y Porfirio Díaz* enlazados con la narrativa del sitio para que el cuicateco de la actualidad entrara y saliera de la historia reactivando así el tránsito entre el presente y pasado, como lo hemos explicado en el inciso anterior.

Son escasas las personas que utilizan la vestimenta, puesto que muchas veces su uso es motivo de burlas, menospreciando los últimos rastros de la cultura. Cabe señalar que en estos pueblos existe un alto índice de migración y muchas veces se piensa que lo que viene de fuera es mejor. De ahí la desvalorización de las costumbres, la lengua, la indumentaria e historia, mismas que en épocas remotas hizo florecer la cultura.

El hecho de que yo pertenezca a la comunidad de Concepción Pápalo facilitó que la gente se involucrara en el proyecto y también en la gestión de espacios para llevar a cabo un taller de grabado infantil y una presentación de la producción visual, pues gracias a la convivencia que tuve con mi abuela materna muchas personas me identificaban, ya

que ella me involucraba en varias actividades que tienen una amplia resonancia dentro de la comunidad como las asambleas, por ejemplo –que a diferencia de otros lugares del estado de Oaxaca, aquí las mujeres sí tienen participación– aunque me reservaba mi opinión y acudía como espectadora, ahí me enteraba de los temas que les interesaban y que marcaban el rumbo del pueblo. Esto me ayudó a determinar las expectativas del proyecto y plantear las rutas de la exploración de campo.

Una vez estampadas las primeras prendas, comprobamos en el laboratorio de experimentación gráfica, a cargo del doctor Rubén Maya, que faltaba que adquirieran su propia esencia a través del uso. Así como las máscaras se llenan de vida cuando las utilizan los danzantes, en este caso faltaba que la indumentaria fuera portada por algunas personas. Entonces vino a mi memoria que en Concepción Pápalo existía un grupo de personas que buscaban preservar los jarabes y tradiciones de la localidad denominado Grupo Indígena Papalotipac, a cuyos integrantes visité cuando pude y les hice la invitación para que colaboraran conmigo en este proyecto que también pretendía conservar varios aspectos del imaginario social e identidad de los *cuicatecos*. A cambio recibirían impreso en papel la serigrafía que tuviera la indumentaria que les tocará vestir –una imagen de ellos mismos conviviendo con personajes del pasado–. De este modo intercambiaríamos trabajo por trabajo, es decir, estableceríamos un trueque, acción que todavía se conserva en la región cuicateca, por cierto. La primera persona de dicho grupo a la que puede comunicar esta idea fue a su coordinadora, Agripina Heras, a quien agradezco el apoyo incondicional que me brindó, porque sin dudarlo siempre se interesó en participar de diversas maneras en la presente investigación, de la que además surgió una relación de amistad.

Posteriormente tuve que acudir al H. Ayuntamiento de Concepción Pápalo, para gestionar el espacio en el cual se realizaría la presentación de “La indumentaria gráfica: Memorias de un pueblo cuicateco” y un taller de grabado infantil. Ahí entablé un diálogo con el Presidente C. Ismael Agama y el síndico C. Gerardo Gómez, de modo que tuve que exponer los siguientes objetivos para lograr el cometido: exhibir el resultado de la producción visual en un evento en el que se bailarían los jarabes papaleños; involucrar a la comunidad; enaltecer el valor de elementos identitarios; formar público que se interese por la stampa y la cultura dentro de la localidad; además de explicar mi inscripción al programa de Posgrado en Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México. La respuesta que me dieron fue favorable, brindándome así las condiciones necesarias para convocar a la población y para llevar a cabo tanto la presentación como el taller de grabado infantil, los cuales tuvieron lugar el mes de febrero del 2015. Era fundamental para mí compartir los resultados gráficos trabajados durante año y medio y así retornar visualmente parte de la investigación a la comunidad dónde tuvo su origen.

Como el Grupo Indígena Papalotipac aceptó participar, se elaboraron 5 conjuntos de trajes para mujeres y 5 conjuntos para hombres, los cuales personalicé con la imagen de los participantes y en algunos casos con la misma narración que aportaron cuando

los entrevisté. Aunque los participantes no fueron los mismos con los que previamente había llegado a un acuerdo debido a que varios de ellos enfermaron y ya no tuvieron disponibilidad; el evento se llevó a cabo en el Salón de Usos Múltiples de Concepción Pápalo el domingo 8 de febrero del 2015, en el que grupo de bailarines portó la indumentaria gráficamente intervenida [...] ante la comunidad, donde también se interpretaron los jarabes papaleños: *La Elenita*, *El Jilguero* y *El Panadero*.



Fig. 48) *El Panadero*, interpretado por el Grupo Indígena Papalotipac.

Aunque los jarabes papaleños formaban parte de los rituales ocurridos en la fiesta de *lava manos*^[94] y cuando conmemoraban a los angelitos^[95] con música de salterio en vivo; en el proyecto [...] funcionaron como un acto mediante el cual se le dio vida a la indumentaria, es decir, lo que se buscaba era reanimar la tradición oral narrada en cada traje mediante la acción, al igual que hacer partícipes a los danzantes de su propia historia, [...] la historia del grupo étnico al que pertenecen, para de esta forma generar un tránsito del presente con el pasado vivificado a través de la danza, pues “la perduración de sus danzas, cantos y ritos de merecimiento [...] da testimonio de lo que ha sido el proceso de redefinición de su identidad.”^[96]

94 La explicación de la fiesta de lava manos fue brindada por don Amador Guevara, cuya entrevista se puede encontrar en el Anexo: “Antes cuando hacían una fiesta de lava manos con sus compadres buscaban una música que tocaban con salterio y se bailaban los jarabes.

Los papás de los niños invitaban a sus compadres de bautizo y ellos preparaban antes el gasto, para hacer tepache, aguardiente, mole negro, así cuando se llegaba el día iban a buscar a sus compadres. Una vez que llegaban a la casa de sus compadres iban con un enviado, el cual invitaba a los padrinos, que a su vez también contaban con uno para que contestara la invitación del lava manos, después el padrino y la madrina cambiaban al niño con la ropa que le regalaban, todo esto frente a un altar. Vestido el niño comenzaba la fiesta y los bailables, si era un niño la fiesta duraba un día y si eran dos niños la fiesta duraba dos días.”

95 Don Israel Mejía mencionó en una entrevista que *El panadero* se bailaba en un ritual, la entrevista completa se puede consultar en el Anexo: “Se bailaba *El panadero* el día de los angelitos, el casero y los padrinos se comunicaban de esquina a esquina por medio de mensajeros, después del *lava manos* entre los hombres se secreteaban para cerrar las puertas y no dejar a nadie salir para animar a las mujeres a bailar el panadero, pues no les gustaba bailar mucho, de esto se hace mención en algunas estrofas de la canción. Una vez que cerraban las puertas de la casa las conducían al centro para bailar con ellas.” Cabe señalar que otras personas mencionaban que *El panadero* también se bailaba cuando fallecían los niños.

96 Miguel León-Portilla, *Pueblos indígenas de México: autonomía y diferencia cultural*, tomo I, México, UNAM, 2003, p. 173.

Al conservar dichas manifestaciones conseguimos que trasciendan hacia el futuro y que más gente pueda interesarse en ellas, incluyendo las nuevas generaciones de *cuicatecos*.

Ese mismo día también se exhibieron los resultados del taller de grabado infantil y 10 serigrafías estampadas de mi autoría sobre papel amate. El taller de grabado fue una forma de gratificar a la población lo que había recibido de ellos así como un procedimiento para iniciar a los niños en el grabado mediante las técnicas de xilografía y colografía. El taller también funcionó como una plataforma para incentivar el trabajo en equipo, el cual es fundamental cuando vives en comunidad.



Fig. 49) Taller de grabado infantil en el Salón de Cabildos en Concepción Pápalo, Laura Miranda.

Reitero que en el fondo de las representaciones abordadas que van desde lo pictórico, lo gráfico y lo oral hasta lo dancístico, se encuentra presente el concepto de identidad.

Mi acercamiento a las comunidades visitadas continuamente ha sido con cierto miramiento, porque es preciso enfatizar los elementos de la riqueza cultural que poseen, entre ellos, la lengua, la gastronomía, la indumentaria, los vestigios arqueológicos y la capacidad de organizarse en comunidad mediante el *tequio*, por mencionar algunos, a fin de que conserven y valoren lo que nos fue heredado.

Aunque quedan pocas personas que elaboran prendas en el telar de cintura en Santa María Pápalo y San Andrés Teotilalpam, me dio gusto saber de ellas, pues todavía existe la posibilidad de que se siga transmitiendo dicho conocimiento. De cualquier manera la adquisición de las prendas con las técnicas de la región aportan interés a su estudio y, en determinado momento, si se reunieran un grupo personas interesadas en el aprendizaje de ellas, se puede acudir a los especialistas para que se reintroduzcan dichas técnicas.

Intuitivamente mi abuela me fue induciendo en el acontecer diario de la comunidad que de alguna manera me remitía al origen no sólo de Concepción Pápalo, sino del grupo de los *Y'an Yivacu* o *cuicatecos*, pues al indagar sobre su historia también defino el concepto de autoidentidad. Ellos me han prestado sus ojos y su lenguaje para una mayor comprensión de su sentir, y de este modo poder desenvolver mejor mi lenguaje gráfico en la producción visual. Ellos son el otro donde me reflejo como lo que soy, una *Y'an Yivacu*, porque aunque no he nacido en Concepción Pápalo, ellos me reconocen como una de ellos por los lazos sanguíneos que mantengo.

En el proceso de elaboración de la indumentaria gráficamente intervenida existe una colaboración familiar, pues mi hermana me ayudó a obtener los patrones de las camisas y confeccionarlas para el modelo de la indumentaria de mujer de Santa María Pápalo. También contribuyó con el bordado del algodón, pues ella es ágil en esa ocupación, de tal manera que se pudo incluir dicha actividad que todavía realizan las mujeres de las comunidades cuicatecas, con la intención de destacar el texto de la imagen y crear una analogía vinculada con las acciones de nuestro lugar de origen. También me asesoró cuando elaboré la enagua de Santa María Pápalo, ya que dicha prenda está hecha totalmente a mano, según la narración de doña Rosalía Díaz (ver página 112).

La colaboración de personas, como el Grupo Indígena Papalotipac, fue primordial porque todos reunimos esfuerzos para mantener vivas las huellas de la cultura cuicateca y gracias a ellos fue posible que se activara simbólicamente la historia y la oralidad estampadas en la indumentaria, ya que la indumentaria en las comunidades originarias de nuestro país es simbólica por sí misma, por lo que seguimos la analogía de cubrir el cuerpo con ideaciones –como bien lo mencionaba Miguel Alberto Bartolomé– al estampar sobre la indumentaria de la región cuicateca e integrar los símbolos que observamos en el pasado enlazados con los retratos de los *cuicatecos* actuales.

En la producción visual siempre ha sido importante resaltar la identidad a través de los objetos tanto bidimensionales como portables, porque podemos agregar a las figuras representadas valores que en determinado momento son olvidados, o bien son causa

de afrenta. Si los presentamos de manera diferente, con respeto y sumamos elementos significativos a quienes los utilizan, su perspectiva cambia y lo conserva como algo preciado, es decir se resignifica, por ello espero que la indumentaria gráficamente intervenida y el evento acontecido en febrero del 2015, sirvan de herramienta para que identifiquen las virtudes que poseen en común y para que sigan permaneciendo en el tiempo y espacio como comunidad.



Fig. 50) Grupo Indígena Papalotipac portando la indumentaria gráficamente intervenida. De izquierda a derecha se encuentran: Álvaro Mejía, Isabel Miranda, Arísteo Avendaño, Agripina Heras, Carlota Martínez, Arturo González, Isabel Castro, Juan Heras, imagen de Laura Miranda.



Fig. 51) Camisa de Concepción Pápalo gráficamente intervenida, Laura Miranda.



Fig. 52) Primer prototipo de indumentaria gráficamente intervenida, Laura Miranda.



Fig. 53) Indumentaria de Concepción Pápalo gráficamente intervenida, Laura Miranda.



Fig. 54) Indumentaria de Concepción Pápalo gráficamente intervenida, Laura Miranda.



Fig. 55) Indumentaria de Sta. Ma. Pápalo gráficamente intervenida, Laura Miranda.^[97]

97 La indumentaria de mujer de Santa María Pápalo se recreó a través de la descripción que hizo doña Rosalía Díaz, ya que no fue posible conseguir evidencia visual tanto de la falda como en la camisa, porque en la actualidad las mujeres lo han dejado de utilizar y no hubo alguna que lo guardara, puesto que es costumbre enterrar a las personas con sus pertenencias (ver pág. 112).

CONCLUSIONES

A lo largo de la presente investigación se logró demostrar que el imaginario social de la región cuicateca se puede utilizar como herramienta de intervención gráfica en la producción de imágenes mediante el desarrollo de un modelo interdisciplinario, partiendo de un acontecimiento particular activado con el interés estético y artístico del proyecto –de lo general para regresar nuevamente a lo particular de la producción visual–, de modo tal que la charla sostenida con mi abuela materna fue el pretexto para averiguar sobre la identidad e imaginario social de los *cuicatecos*–, lo cual me acercó asimismo hacia una parte de mi identidad. Así, la representación simbólica de aquello con lo que tuve contacto se reflejó en el desarrollo de la identidad gráfica de mi obra producida durante la investigación.

El modelo interdisciplinario que utilicé oscila entre lo histórico-social y lo plástico-visual. Esto me permitió fusionar varias disciplinas tanto del área de las ciencias sociales como de la gráfica, para elaborar una producción visual que nos remitiera al pasado histórico de las comunidades cuicatecas vinculándolo con el contexto contemporáneo tanto de las localidades visitadas como de la gráfica.

La aportación de esta investigación consiste en la reactivación del estudio de la imagen tradicional y simbólica del entorno de la región cuicateca, así como de la revaloración de la colección de textiles encontrados, la compilación de historias y leyendas locales; es decir, normalmente las investigaciones que se encuentran con frecuencia, parten de estudios sociales y de la biodiversidad del lugar. Considero que faltaba profundizar en las manifestaciones sociales, culturales y simbólicas de la región cuicateca y desarrollar una producción visual desde la perspectiva y el sentir cuicateco, para sumar herramientas que fortalecieran y dieran continuidad a la cultura cuicateca, de tal modo que se conservaran las manifestaciones culturales que ellos poseen, pues hacía falta trabajar con la misma población en la reinterpretación y la resignificación del pasado para que las nuevas generaciones reactiven el interés por su cultura, de tal forma que los vestigios de la antigüedad no se vean como algo que merece ser olvidado o dejado en segundo plano frente a la cultura de lo efímero, propia del consumo y las costumbres del desecho e inmediatez adoptadas por las sociedades urbanas, –ya que las comunidades originarias poseen su propia dimensión del tiempo–, fruto de sus costumbres y estilo de vida, de su cosmovisión.

En el transcurso de la investigación se probó que varias de las representaciones de los *cuicatecos* mencionadas en el capítulo uno y dos son performáticas –pues en la medida en que se pronuncia ocurre la acción– por lo que fue necesario observar cómo incidía el lenguaje simbólico en la sociedad. Dicho aspecto se ve reflejado en las leyendas y en los rituales que han permanecido con el paso del tiempo.



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.

Para los *cuicatecos* los montes son importantes, pues son utilizados para realizar diversos rituales que los conectan con la tierra, –ya que están estrechamente ligados con ella a través del ombligo–. Cuidarla como a ellos mismos es una obligación.

La exploración de campo reflejó la importancia de adentrarse desde una perspectiva próxima a las entrañas de las comunidades cuicatecas y observar los lugares donde los mitos acontecen. Así fue posible –a través de los relatos de los lugareños– establecer la existencia reiterada tanto de las figuras del rayo y la serpiente, vinculadas con la imagen de Tláloc– deidad de la lluvia cuyas representaciones se asocian con el agua.

A pesar de que no fue posible crear un archivo fotográfico amplio de la región cuicateca a partir de la digitalización de las fotografías de la población –a causa de cierto recelo con el uso de la imagen–, sí se documentaron fotográficamente los vestigios arqueológicos, además de algunos pobladores de la zona cuya imagen connota la identidad a través de los retratos.

Se entendió, a través de la observación sistemática, que los abuelos constituyen un símbolo de sabiduría para estas comunidades. Son las personas que se encargadas de guardar y transmitir la memoria, por lo tanto, éstos se convierten en conectores de conocimiento ancestral de los pueblos, gracias a ellos podemos conocer las narraciones orales, las tradiciones, la indumentaria, las lenguas maternas, los cambios que las comunidades han sufrido, etcétera. Por tal motivo les rendí un homenaje gráfico-visual mediante una serie de dibujos.

Otra propuesta fue utilizar la indumentaria como soporte para transmitir memorias del pasado con personajes del presente, ya que funciona como activadora de memoria; pues el hecho de que las personas se cubran con los símbolos de su pueblo y se apropien de su historia –regenerando la identidad e historia en la imagen–, conforma un proceso integrador de la historia local, la oralidad y los símbolos, provenientes de las pinturas rupestres y los *Códices Cuicatecos* Fernández Leal y Porfirio Díaz.

La investigación resalta la importancia de cómo una propuesta visual puede activar varias voluntades estéticas, pues aunque yo soy la autora intelectual de esta investigación, no hubiese podido realizarlo todo yo sola. Por ello, utilizar el modelo interdisciplinario –en el que han colaborado personas provenientes de otras áreas de conocimiento como la danza, los medios multimedia, el bordado, el textil, la costura, la arqueología, entre otras–, ha enriquecido el proyecto y el resultado final de la obra.

Se comprendió que al integrar la colaboración familiar se refuerza la identidad desde lo cotidiano.

Finalmente, me ayudó a entender y transitar por caminos que mis ancestros recorrieron. Visitar algunas de las comunidades cuicatecas fue cardinal en este proyecto. Me permitió entender que no sólo existe un lazo de pertenencia familiar con esta región, sino que también guardo una pertenencia social, puesto que –personas

muy diversas me recibían como una integrante más de su comunidad, sobre todo en Concepción Pápalo-. Todo lo cual me hizo visualizar mi propio sentido de vida en consonancia con los valores que la cultura cuicateca otorga al entorno.

ANEXO

En este apartado se incorporan las entrevistas utilizadas en la [...] investigación con los pobladores de las comunidades de Concepción Pápalo, Santa María Pápalo, San Andrés Teotlalpam, Santiago Quiotepec y otras personas que provienen de la región cuicateca, pero que radican en el área metropolitana. También se agrega una selección del registro fotográfico que se realizó en las localidades visitadas, donde se pueden observar algunos retratos, sus tradiciones, el paisaje y los vestigios arqueológicos.

Es importante tener un registro fotográfico, debido a que la zona ha sufrido cambios paulatinos, por ejemplo, en la utilización de los materiales de construcción y en la arquitectura de las casas, la indumentaria de sus habitantes, el transporte, la apertura de carreteras y pavimentación de las mismas, por mencionar algunos.

Fui testigo de cómo han ido disminuyendo los hablantes del cuicateco en Pápalo, transformando el paisaje y los medios de transporte, ya que recuerdo –en mi infancia–, la única manera de trasladarse de Cuicatlán a Concepción Pápalo era por medio de unos camiones de redilas que llegaban a Tlalixtac en un camino de terracería. Posteriormente Santa María Pápalo gestionó su propio autobús de pasajeros y poco a poco las comunidades fueron sumando distintos medios de transporte, hasta la introducción de taxis colectivos.

Por desgracia las comunidades cuicatecas, como otras tantas de la República Mexicana, se enfrentan a concesiones territoriales por parte de las transnacionales en complicidad con el Estado, ya que recientemente el Congreso Autónomo Cuicateco dio a conocer que “el gobierno federal, a través de la Secretaría de Economía, otorgó la concesión 226954 denominada La Raquelita I –predio ubicado en San Juan Tepeuxila– a la compañía extranjera Almaden Minerals LTD, para la explotación de minerales en una superficie de 350 hectáreas con una vigencia de 50 años.”^[98]

Esto pone en riesgo no sólo la vida comunitaria de San Juan Tepeuxila, sino la de todas las comunidades circunvecinas, ya que dicho proyecto de prospección está programado para explotar los minerales a cielo abierto, lo cual produciría un negativo impacto ambiental bastante drástico en la región, de tal manera que la vida en dichas comunidades sufriría cambios diversos, comenzando por el abastecimiento del agua y su contaminación, la depredación de bosques, repercutiendo de manera directa en la salud de los habitantes. Todo esto constituye una colisión cultural, un choque frontal con su cosmovisión –pues como ya lo hemos expresado con los testimonios propios de los *cuicatecos*, ellos se encuentran estrechamente vinculados con la Tierra–, por eso es primordial fortalecer su identidad y encontrar puntos de unión a fin de que su territorio y vida cotidiana no sean radicalmente afectados.

98 Octavio Vélez, “Minera se mete sin permiso a Tepeuxila” en *NVI Noticias*, 9 de octubre 2016, disponible en: <<http://www.nvinoticias.com/nota/34855/minera-se-mete-sin-permiso-tepeuxila>> Fecha de consulta: 10 de octubre 2016.



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.

ENTREVISTAS, CONVERSACIONES Y BITÁCORA DE VIAJE

México, D.F. a 5 de octubre 2013.

Laura Miranda: ¿Cómo se llama?

Hermelinda Márquez Cuellar.

LM: ¿Cuántos años tiene?

HMC: 82 años.

LM: ¿En dónde nació?

HMC: En San Lorenzo Pápalo.

LM: ¿A qué edad llegó a Concepción Pápalo?

HMC: Llegue a los 18 años, cuando todas las casas eran de zacate y no habían carreteras.

LM: ¿Puede contarme algunas historias de Pápalo?

HMC: Una señora mató un pollo para dejarlo en su altar y sus niños le pedían de comer y ella les decía que no, porque esa comida estaba en su altar, como no podían hablar los niños porque estaban enfermos (eran mudos), de tanta hambre que tenían recibieron la comida del altar y cuando la señora vio que estaban comiendo los regañó por andar quitando la comida de su altar. Dos semanas después se murieron los niños porque sus muertos decidieron que si la madre no les podía dar de comer, ellos los iban a alimentar. Por eso los recogieron. Para levantar el altar del Día de los Angelitos, se ponen 10 muertos –10 panes– y 15 pollos, los muertos se cuelgan en un palo. Se quita la ofrenda de los Angelitos y se coloca la de Todos Santos. Para la gente grande ponemos refresco, fruta, cerveza, pollos, agua, veladoras, pan, café, atole, copal y todo lo que les gustaba en vida. Vamos a dejar al panteón velas y flores [las velas eran de cebo y se hacían a mano]. Ahora hacen cuatro días de Angelitos y cuatro días de Muertos. Una señora me dijo que vio a los muertos que les ponen algo, van primero a los que no les ponen nada van al último.

LM: ¿Recuerda cómo vestía la gente de Pápalo anteriormente?

HMC: Los hombres usaban calzón de manta blanca, se amarraban un pañuelo rojo y un cindidor [es una cinta como rebojo o rebozo]. Las mujeres también usaban ropa de manta blanca y la bordaban con flores o animales que dibujaban. La falda tenía tres holanes como la flor del mundo, así se usaban la falda, el delantal y la camisa. No se acostumbraba a usar huaraches porque no había mucho dinero, pero cuando se compraban eran los de pie de gallo, para los hombres. La gente grande hacía la ropa tomando las medidas con su propio cuerpo, no ocupaban la cinta. Yo a veces hago mis camisas como recuerdo que lo hacía mi mamá.



Fig. 54) Indumentaria de Concepción Pápalo gráficamente intervenida, Laura Miranda.



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.

México, D.F. a 6 de octubre 2013.

LM: ¿Cómo se llama?

Salvador Castillo.

LM: ¿Dónde nació?

SC: En Concepción Pápalo.

LM: ¿Cuántos años tiene?

SC: 86 años.

LM: ¿Cómo era Pápalo cuando era joven?

SC: Estaba muy triste porque no había ningún apoyo, las casas eran de zacate nos dedicábamos principalmente a la agricultura. Trabajaba en el campo por 20 o 25 centavos, se cosechaba mazorca, frijol, nuez y durazno. Mi papá me llevaba a Cuicatlán ahí se sembraba frijol, maíz y arroz primordialmente. Se tenía que ir a Cuicatlán caminando nos tardábamos de 4 a 4 horas y media, a veces bajábamos a vender o intercambiar nuestras cosas, se llevaba sal para cambiar por café o chile tepe de la Chinantla y otros frutos.

LM: ¿Existen canciones compuestas en Pápalo o que sean escritas para la comunidad?

SC: No, recuerdo.

Héctor Castillo Márquez: El finado Chucho Ramírez vendía fruta, íbamos a la Merced por la mercancía. También tenía una peluquería y vendía tamales, él llegó a tener 5 camionetas, pero se fue a la quiebra por su forma de ser. Se regresó para Cuicatlán, estuvo un tiempo pero no se halló y se fue para Pápalo. Con el tiempo se empezó a levantar porque era peluquero, en agradecimiento al pueblo le compuso una canción Mi linda papaleñita y la mandó a grabar hace aproximadamente veinticinco o treinta años, era como un Son Jarocho. Después de ahí se regresó para México. ¡Esa gente no se da por vencida!

LM: ¿Recuerda cómo iba la canción?

HCM: Tuve la fortuna de escucharla, pero no recuerdo la letra.

LM: ¿En dónde aprendió hacer pan, don Salvador?

SC: El pan lo aprendí en el pueblo, llegaba el finado Arturo, con él aprendí a hornear. Ahora ya no puedo hacer nada por mi vista. Por mí aprendió mi hermano Darío, pero mi hermano es mejor que yo. También fue a aprender con Benito Herrera panadero de Cuicatlán. Darío es el que lleva haciendo pan más tiempo y sabe más la historia de Pápalo, él fue presidente, mucha gente lo buscaba para entrevistarle.

Nota: Durante la entrevista se encontraban don Salvador y don Héctor, su hijo. Por eso don Héctor realizó una intervención cuando me encontraba cuestionando a su padre.

Concepción Pápalo, Cuicatlán, Oaxaca a 19 de octubre 2013.

LM: ¿Cómo se llama?

Miguel Cortés Mariscal.

LM: ¿Cuántos años tiene?

MCM: 63 años.

LM: ¿En dónde nació?

MCM: En Concepción Pápalo.

LM: ¿Cómo era la vestimenta de Pápalo?

MCM: Mi abuelita me enseñó su lengua y también el vestir, la ropa era un calzoncillo y camisa de manta. De suéter ocupaba una franela roja, andábamos descalzos, nos poníamos los huaraches en las fiestas. Los señores usaban calzón y camisa de manta, un pañuelo rojo en el cuello, huaraches de suela o garbancillo [piel de res], el modelo que se portaba era de pata de gallo. Los niños ocupaban un cindidor blanco o rayadito. Las mujeres usaban camisa blanca y faldas que podían ser de distinto color.

LM: ¿Cómo era Pápalo antes?

MCM: Pues cuando trabajábamos, almorzamos, la comida era a medio día. Mientras las señoras quebraban el nixtamal en el metate. El mozo se pagaba por trueque, es decir, se ayudan unos a otros. Para construir una casa no gastaban, todos se ayudaban hacer la casa, traían madera del monte. Antes se cortaba con un cerrón y hacha, con la yunta se acarrea la madera por las veredas. Nos sentábamos en el suelo frente a la lumbre, las casas eran de zacate y el piso de tierra, las camas de tabla o carrizo. Se perdió el trabajo en equipo, todo cambió por los medios de comunicación, política y el pago. Con la política se hizo la ruptura, se dividieron familias y relaciones de amistad. Antes todos se hablaban y se visitaban, se iban a ayudar.

LM: ¿Existe alguna canción o un baile típico de Pápalo?

MCM: El baile típico se llama El Panadero, se bailaba en las bodas, compadrazgo o cuando moría un niño, tocaban el salterio y la guitarra. Antes había una orquesta de marimba y una orquesta de viento, se presentaban en festivales escolares, frente a la mesa de las autoridades donde se encontraba el presidente municipal, la música era en vivo.

LM: ¿Cómo se fundó Pápalo?

MCM: El pueblo era Cacalotepec. Pápalo era un panteón y se llamaba Papalotitpac, camino a Cuicatlán hacían un rito, había parajes donde se detenían a descansar. Aún se conservan los nombres de algunos lugares en nuestra lengua [tienen su nombre en castellano y en cuicateco]. De hecho cada pueblo tiene su modo de entonar las palabras en cuicateco, pero si uno les pone mucha atención nos podemos entender, así platíco con los de San Lorenzo y los de Santa María.

LM: ¿Cuáles son sus costumbres?

MCM: El rito del lava manos. Los papás lavaban la mano al compadre y le daban comida en agradecimiento, era un gesto de respeto. Mientras que los ahijados nos besan la mano, como muestra de respeto, ieso ya se está perdiendo!

Concepción Pápalo, Cuicatlán, Oaxaca a 19 de octubre 2013.

LM: ¿Cuál es su nombre?

Agripina Heras Carrera.

LM: ¿Cuántos años tiene?

AHC: 40 años

LM: ¿En dónde nació?

AHC: En Concepción Pápalo.

LM: Me dijeron que conoce la historia de la fundación de Concepción Pápalo.

AHC: Lo que sé es que al pueblo se le conocía como Papalotipac, porque si lo ves desde arriba tiene forma de mariposa.

LM: ¿Cómo vestía la gente antes?

AHC: Mi abuelita me heredó su ropa, es el mejor tesoro que me puedo dejar. Cada una de las prendas tiene su significado:

La enagua es la seriedad de la mujer.

Los huaraches son la humildad.

La blusa tiene las flores que son la alegría que hay en el pueblo.

El delantal representa las labores que se hacen en la casa.

Las dos trenzas son el respeto a la sociedad.

LM: ¿Hay alguna canción o baile representativo de Concepción Pápalo?

AHC: Sí, El Panadero, La Elenita y El Jilguero. Soy la coordinadora de la Pastoral Indígena, me he dado a la tarea de investigar cómo se baila y cuál es la letra de las canciones junto con otros compañeros, es difícil encontrar quién nos oriente, porque antes se bailaba con música en vivo, había quienes tocaban el salterio, ahora ya no hay nadie que lo toque, la otra vez vino un señor de Reyes, pero no es igual. Dentro de la pastoral hemos formado el Grupo Indígena Papalotipac, queremos rescatar las tradiciones; yo les presto la ropa, saco los trajes de mi abuela. Ya nos hemos presentado en algunos eventos como en la Feria del mole, que se hizo aquí en el 2010. Recibimos a los peregrinos en la fiesta del 8 de diciembre y la otra vez fuimos a San Andrés Teotilalpam.



Fig. 57) Mujeres de Concepción Pápalo portando la indumentaria local, autor desconocido.



Fig. 58) Indumentaria de la mujer de Concepción Pápalo, prendas de la abuelita de Agripina Heras, Laura Miranda.

Concepción Pápalo, Cuicatlán, Oaxaca a 15 de diciembre 2013.

Don Rodrigo Guevara: Hoy ¿a dónde fuiste?

LM: Al Cerro Xentil.

DRG: Mi mamá me contaba que los xentiles eran muy fuertes. Ellos construyeron la iglesia donde se encuentra actualmente, son unos seres muy fuertes, ingeniosos, capaces de mover cosas sólo con sus silbidos, así construyeron la iglesia de Pápalo; se sentaban uno enfrente del otro y comenzaban a silbar para levantar los murillos y piedras pesadísimas, trabajaban en la noche, porque no les gustaba lo que los hombres construían en la mañana, así que cuando oscurecía iban a trabajar y lo modificaban a su gusto.



Fig. 59) Tumba del rey cuicateco, cerro xentil, Concepción Pápalo, Laura Miranda.

Concepción Pápalo, Cuicatlán, Oaxaca a 17 de diciembre 2013.

Conrado Carrera: ¿Está su tío?

LM: No, pero ahorita viene.

CC: ¿Anda con don Miguel visitando varios lugares de Pápalo?

LM: Sí, estoy investigando la historia de la fundación de Concepción Pápalo y sobre la imagen de los *cuicatecos*. Usted ¿cómo se llama?

CC: Conrado Carrera, soy hermano de Lena [Elena]. Yo me sé algunas historias porque me las contaba el finado mi abuelo y nos dejaban investigar en la escuela. La historia del pueblo o de la fundación, se debe a que antes habían tres reyes que se llamaban: Tepeucil, Papalotícpac y Teutil, los tres se repartieron las tierras de la Cañada. En Papalotícpac se casó con una reina llamada Anastasia y tuvieron una hija que se llamó Concepción ella dio el terreno del pueblo para que se llamara Concepción Pápalo. Antes los *cuicatecos* ocuparon un lugar que se llamó Pápalo Viejo muy cerca de Cuicatlán. Para saber en qué territorio iban a quedar los de Concepción Pápalo y los de Cuicatlán hicieron un concurso, quien resultara ganador se quedaba en la zona baja y los que perdieran ocuparían la zona montañosa. El concurso se trataba de comer todos los alimentos que estaban en la mesa, pero los de Pápalo perdieron porque eran muy tímidos. Los *xentiles* eran muy fuertes y muy grandes, porque he visto los metates que usaban y son más grandes que los que hay ahora.

Concepción Pápalo, Cuicatlán, Oaxaca a 23 de diciembre 2013.

Heriberto Guevara Miranda: Aquí en Pápalo se han encontrado piezas de caritas de serpiente, águila y como de dragón, en el Cerro de la Cruz Blanca. Antes cuando iba a la telesecundaria me dejaron dibujar el pueblo desde una vista aérea y subí al Cerro, habían como 4 o 5 tumbas, también han encontrado cuentas verdes, grises blancas y negras. Dicen que desde el Aserradero, Pápalo se ve con forma de mariposa.

Nota: Visité el Cerro de la cruz blanca acompañada de mis primos Heriberto Guevara y Nayeli Guevara y lo que encontramos fueron restos de piedras que probablemente pertenecieron a las tumbas a las que se refiere mi primo Heriberto, no pudimos observar más en la zona donde se encontraban estas, porque se había remontado.

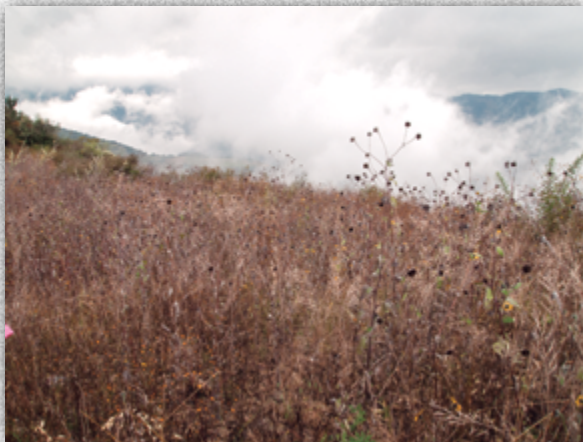


Fig. 60) Espacio donde se encontraban las tumbas descritas por Heriberto Guevara, Concepción Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 61) Restos de montículos utilizados para delimitar terrenos en el Cerro de la cruz blanca, Concepción Pápalo, Laura Miranda.

Santa María Pápalo, Cuicatlán, Oaxaca a 27 de diciembre 2013.

El 26 de diciembre por la noche, acompañada de mi tía Fidelia Miranda, llegamos a la casa de don Artemio Lara Contreras, pues el señor nació en Coápam de Guerrero, una de las agencias de Concepción Pápalo y forma parte de la familia de la suegra de mi tía. En ese momento don Artemio tenía un cargo en el Municipio, así que convivimos muy poco con él, pero su esposa doña Rosalía Díaz nos atendió amablemente, lo cual agradezco mucho.

Como eran días de fiesta, a doña Rosalía la acompañaban sus hijas cuando nos recibieron. Durante la cena una de ellas me preguntó por qué había ido a Santa María Pápalo. Le contesté que estaba realizando una investigación para la tesis de maestría y que unos de los objetivos principales que me llevaron a Santa María fue entrevistar a don Hilario Concepción Roque, porque varios investigadores lo reconocían como un historiador local y que además mi particular interés por los cuicatecos radica en una cuestión identitaria, ya que parte de mi familia es de Concepción Pápalo, sin embargo, ella me miró muy sorprendida y me dijo que don Hilario era tío de su madre, pero había fallecido hace poco, antes de los festejos de Todos Santos. Me sugirió hablar con su hijo Florencio, para saber si conocía los proyectos de su padre.

Hoy por la mañana les preguntamos a doña Rosalía y a don Artemio en dónde podíamos adquirir uno de los cotones que se acostumbra hacer en Santa María, nos dijeron que desafortunadamente ya casi no se producían pues quedaban pocas personas que los elaboraban y que las nuevas generaciones no les interesa aprender a tejer, también mencionaron que la materia prima con la que se realizan los cotones es escasa, puesto que en cierta época se introdujo una especie llamada pelibuey. Dicho animal tiene el pelo corto y no sirve para obtener la lana.

Santa María Pápalo, Cuicatlán, Oaxaca a 27 de diciembre 2013.

LM: ¡Buenos días!

Don Florencio: ¡Buenos días!

LM: ¿Conoció los proyectos de su padre?

Don Florencio: Conozco sus libros, pero la investigación como tal, no. Él nos motivaba a escribir en nuestra lengua a interesarnos por nuestra historia, pero no hay tiempo, nosotros trabajamos en el campo. Mi papá nos heredó sus escritos, a él le gustaba leer mucho, varios investigadores llegaban con él. Hace un año publicó un libro y estaba por publicar una traducción de la Biblia en cuicateco. De hecho ya la había terminado, pero el traducía primero del español al cuicateco y a la inversa para ver si no cambiaba mucho lo que quería decir. Lo que faltó fue traducir de cuicateco al español. Hizo varios folletos en cuicateco, por ejemplo *¿Cómo sembrar en laderas?*, un *Diccionario* y el libro *Historia cuicateca*. ¿Quiere ver los libros.

LM: ¡Sí, por favor!

Don Florencio: Esto es lo que nos dejó mi papá [mientras mi tía y yo hojeábamos los libros y los folletos]. ¿Por qué está aquí?

LM: Estoy realizando una investigación sobre la imagen de los *cuicatecos*. Pretendo realizar un archivo de imágenes de varias comunidades con sus propias fotografías e imprimir parte de la historia con imágenes del lugar sobre la indumentaria de las comunidades que pienso visitar.

Don Florencio: ¡Qué bonito! Pero está complicado que la dejen ver sus fotografías, la gente es muy desconfiada, piensa que le puede hacer algún daño. Ya no se usa la ropa de antes. Las mujeres antes hacían su ropa usaban sus blusas y sus faldas largas, aquí sólo quedan dos abuelitos que todavía usan calzón de manta, uno de ellos es don José y vive por donde está el IEBO.

LM: ¿Sabe dónde puedo conseguir el algodón?

Don Florencio: Mi tía Aurelia tal vez tenga, pero ya está grande, ella vive cerca de la iglesia. Pero ya casi no los hacen y si lo encuentra, probablemente le cueste entre 500 u 800 pesos.

LM: Bueno entonces es hora de continuar.

Don Florencio: ¡Qué bueno que se interese por la historia! Esto es todo lo que le puedo ayudar, no se más. Los libros nos los dejo mi papá.

LM: ¡Muchas gracias! Ahora hay que ver qué dejamos nosotros.

Santa María Pápalo, Cuicatlán, Oaxaca a 27 de diciembre 2013.

LM: ¿Podemos entrevistar a don Alberto?

Hija de don Alberto: Él habla muy bajito y sólo en lengua, porque ya está muy grande.

Fidelia Miranda:^[99] ¿Cómo se llama?

Don Alberto: Alberto José García

Fidelia Miranda: ¿Recuerda cómo era su pueblo antes o alguna historia?

Don Alberto: Antes éramos muy pobres, las cobijas eran hechas de lana de borrego. Se usaba ropa hecha a mano.

Vicente José García: Ya casi no se acuerda de muchas cosas, mi tío tiene más de 80 años. Yo lo vengo a ver, vivo en Peña Verde y lo visito porque ya está grande y no puede salir, lo acompaño un rato.

LM: ¿Puedo tomarles una fotografía?

Victoria José (hija de Don Alberto): Bueno, pero sólo si nos la envía.

Santa María Pápalo, Cuicatlán, Oaxaca a 27 de diciembre 2013.

LM: ¿Cómo vestía la gente anteriormente en Santa María Pápalo?

Dona Rosalía Díax: Los hombres usaban camisa y calzón de manta, mientras que las mujeres vestían con una blusa blanca bordada a mano y una falda larga de color rojo, pero no como las que ocupan ahora en los bailables que tienen una abertura por donde se amarra. La falda que hacían las señoras se amarraba por ambos lados,^[100] se hilvanaba la tela y se dejaban dos cintas para poderse sujetar, también ocupaban un cindidor de color rojo. A mí ya no me tocó vestirme así.

LM: ¿Aquí aun todavía les enseñan a los niños el cuicateco, verdad?

DRD: Sí, algunas personas les enseñan a sus hijos, también hay niños que lo entienden pero ya no lo hablan, cada vez le dan más importancia al español. Yo creo que los niños que son pequeños ahora, si crecen y no se los enseñan ya no habrá quien hable el idioma, como dentro de unos 50 años.



Fig. 62) Prenda perteneciente a la colección de la exposición Plata, vidrio y algodón: reflejos de la ciudad en los atuendos indígenas de Oaxaca, Museo Textil de Oaxaca.

99 Fidelia Miranda fue mi traductora, ya que don Alberto José sólo hablaba su lengua materna, tanto con su hija como con su sobrino nos entendíamos muy bien porque ellos son bilingües.

100 En una de las exposiciones del Museo Textil de Oaxaca, pude observar una prenda con características similares a las que doña Rosalía me describió (ver fig. 60).

Santa María Pápalo, Cuicatlán, Oaxaca a 28 de diciembre 2013.

LM: ¿Cómo se llama?

Julio González Martínez

LM: ¿Conoce la Historia de la fundación de Santa María Pápalo?

JGM: Santa María Pápalo se fundó en el año 1500, poco después se hizo la iglesia, antes el pueblo se llamaba Santa María Papalotitpac. Una de las costumbres que tenían los abuelos en tiempo de siembra, a principios de marzo acostumbraban darle un obsequio a la tierra llevaban pollos y regaban su sangre alrededor del campo. Cuando hay un compromiso se hace algo que se llama lava manos, buscaban a un líder que sabe algo de esa costumbre y después si hay un casamiento tiene que haber cuatro padrinos, dos del novio y dos de la novia. La fiesta del pueblo se celebraba el 7 de diciembre, ahora lo festejamos el 3 de mayo. La autoridad busca a los mayordomos entre la gente que no tiene cargos, en total son 6 mayordomos, ellos son los que dan de comer a la gente, músicos contratados y al sacerdote durante 3 días (la víspera y la fiesta grande dura dos días).

Santa María Pápalo, Cuicatlán, Oaxaca a 28 de diciembre 2013.

LM: ¿Cómo se llama?

Ricardo Cruz

LM: ¿Conoce algunas historias que sean de Santa María Pápalo?

RC: Sí, conozco varias. Hay muchas peñas en Santa María Pápalo, una de ellas está en Cerro Caballo, porque cuentan que hicieron una competencia el águila y el caballo; pero el caballo perdió y quedó petrificado. Usted puede ir y se ve la figura del caballo. Dos comunidades tenemos un hoyo en un cerro a la misma altura, uno está en Santa María Pápalo y el otro en San Juan Teponaxtla, había un águila muy grande que iba y venía entre los dos pueblos, así lo que ganaba en Santa María Pápalo se lo comía en Teponaxtla y lo que ganaba en Teponaxtla se lo comía en Santa María, la gente del miedo, usaba canastas en la cabeza para que no se los llevara y el animal tomara las canastas, mientras ellos se quedaban en la tierra. Aquí existe una cueva que le llamamos La casa de doña Isabel, así se llamaba la mujer que habitó esa cueva, ese es un lugar de encantamiento. Cuando alguien se enferma van a realizar un ritual allá, se hacen varios sacrificios y cuando no se curan van hasta El llano español o Cueva Chevéé, también van las personas que han entregado su alma en ese lugar.

LM: ¿Por qué en la parte alta de Santa María podemos observar tres cruces?

RC: Hasta arriba del pueblo tenemos tres cruces, ese lugar se conoce como la Cruz de los tres reyes o la Cruz en el horno, cada año en la fiesta de Todos Santos vamos a recoger a los muertos, allí inicia el recorrido y se baja hasta el panteón, pronto regresan a la Iglesia con una banda musical y van echando muchos cohetones durante todo el recorrido.

Concepción Pápalo, Cuicatlán, Oaxaca a 4 de enero de 2014.

Concepción Pápalo cuenta con un centro ecoturístico, por tal motivo acudí en búsqueda de Don Miguel Suárez, ciudadano y guía turístico de Concepción Pápalo, para que me llevara a los distintos lugares donde hay vestigios prehispánicos que existen en la comunidad.

El siguiente texto contiene fragmentos de lo que Don Miguel me explicó durante las expediciones que realizamos entre los días del 15 de diciembre de 2013 al 3 de enero de 2014.

15 de diciembre 2013. Pápalo fue fundado en el año de 1714 por ocho personas, siete hombres y una mujer llamada Sara. La mujer vivió con los siete hombres, de ellos descendemos nosotros. En ese tiempo trajeron las campanas que ahora tenemos como fortaleza del pueblo.

Le pusieron el nombre de Papalotlicpac, que significa lugar de las mariposas, la lengua que hablaban era el cuicateco. Cuando hay un trabajo en el pueblo todos vamos al tequio, si alguien fallece ayudan tanto económicamente como a escarbar la sepultura, se toca la campana para avisar al pueblo, siete repiques cuando es hombre y catorce cuando es mujer.

Antes tenían la costumbre de esperar la luna llena para cortar la madera para las casas o cosechar el maíz y el frijol, esto se hace para que no se apolille.

El Cerro Xentil se divide en cuatro puntos La tumba del Rey, El tesoro saqueado, La Casa de Oración y El tesoro escondido.

Muy cerca de los vestigios antes mencionados se encuentra una grieta, este lugar posee su propia leyenda se conoce como La cueva de Juliana:

La Juliana era una coyota de color blanco, que causaba mucho daño en el pueblo, por eso se reunieron los Altamirano, los Miranda y los Suárez para cazar a la coyota, a los dos o tres días llegaron unas personas buscando pieles de animales y las familias de Pápalo contestaron que solo tenían una piel de una coyota blanca, esas personas la llamaron Juliana, los habitantes sorprendidos se dieron cuenta de que se trataba de un Nahuatl que venía de otro lugar.

En Pápalo se encuentran varias peñas donde hay pinturas rupestres, la primera que visitamos fue la peña conocida como Peña de Fierro tiene siete pinturas rupestres y se localiza a tres kilómetros rumbo a Coápam de Guerrero. Cuentan que esta peña se atravesaba en el camino. Tal vez las pinturas son una muestra de lo grande que fueron nuestros antepasados.

El 18 de diciembre caminamos hacia la mina antigua de asbesto, dicha mina se cerró porque se explotaban los recursos mineros, pero no se cumplían los tratos con el pueblo: “decidimos cerrar la Mina y nos quedamos con la maquinaria, ahora solo quedan estas ruinas. Hace poco unas personas quisieron llevarse unos fierros, pero nos dimos cuenta y ahora tienen que enfrentarse con las autoridades, por robar lo que es del pueblo”.

Desde este punto decidimos seguir caminando hasta el Llano verde en donde tuvimos que atravesar el Río Cacahuatal, cuyas corrientes llegan a la comunidad de Santiago Quiotepec, en este punto se ubica el Cañón de Tierra Caliente y la Cascada Rocío en el cañón hay diversas pinturas rupestres que representan el sol, el nido de pájaros y la culebra, según me explicó don Miguel.

El día 20 de diciembre emprendimos la visita a las pinturas rupestres de Llano tostada. Durante esta expedición realizamos algunos descansos que tienen una importancia personal, ya que me llevó a conocer el espacio donde mi padre vivió parte de su niñez, pues tuvieron que mudarse debido a un derrumbe. Cuando llegamos a la Peña de llano tostada don Miguel mencionó que ese era un lugar de cosecha debido a que en la peña se encontraban representados un labrador, la cosecha, un coyote y lo que comúnmente la gente le conoce como Tostada; sin embargo, bajo mi percepción esta última es la representación de un calendario.

Dejamos pasar los festejos que en el mes de diciembre se celebran, para retomar las excursiones a los lugares mayormente representativos de la cultura cuicateca. Por lo que acudimos el 3 de enero de 2014 a la Cueva Chevé don Miguel, don Antonio Martínez, Nayeli Guevara y yo, pues no es recomendable ir solo.

La Cueva Chevé se encuentra a 10 km de Concepción Pápalo. La Cueva es una grieta formada por varias cúpulas, la gente cree que es un lugar de encanto donde se realizan ritos, es muy concurrido por diversas comunidades como San Andrés Pápalo, Santos Reyes Pápalo, Santa María Pápalo y Concepción

Pápalo, por mencionar algunos pueblos. En 1950 llegaron los primeros expedicionistas y encontraron algunos restos humanos, suponemos que como la gente le viene a pedir al espíritu que es maligno, riqueza tienen que entregar algo a cambio.

Mientras nos dirigíamos a la entrada de la cueva, íbamos encontrando parte de las ofrendas de las personas que renuevan sus pactos en estas fechas, por ser inicio de año, entre los objetos que pudimos observar fueron plumas de guajolote, botellas de bebidas alcohólicas, dos figuritas de la muerte, cabezas de chivos, entre otros. Cabe mencionar que el camino es de terracería, por lo que se dificulta la llegada cuando el clima es templado o llueve, ya que el lugar es muy húmedo. Hay un río subterráneo que atraviesa la montaña, que según cuentan llega a Santo Domingo.



Fig. 63) Salida de la Cueva Chevéé, Concepción Pápalo, Laura Miranda.

Concepción Pápalo, Cuicatlán, Oaxaca a 4 de enero de 2014.

El pasado 2 de enero mientras caminaba con mi tía Fidelia hacia Coápam de Guerrero, para visitar a nuestros familiares, ella me contaba sobre lo que le habían platicado del Cerro de la Cruz Blanca, “en este cerro llegó una serpiente que venía de Santo Domingo y se les mando avisar a sus habitantes que vinieran por ella; nadie la quería tocar ni matar, pero si se quedaba en Papalotitpac todos nosotros íbamos a salir pintos”.

A los tres kilómetros de nuestro recorrido pasamos por la Peña de Fierro y volvió a hacer otro comentario, recordando cómo era aquel lugar, ya que el paisaje se ha modificado debido a la apertura de las carreteras. “Esta Peña no estaba así, por donde ves esas pinturas había una cuevita, también dicen que por las noches la Peña se atravesaba en el camino, sobretodo si las personas querían causar algún daño”.



Fig. 64) Doña Fidelia Miranda, veredas del camino a Coápam de Guerrero, Laura Miranda.

Santa María Pápalo, Cuicatlán, Oaxaca a 5 de mayo de 2014.

LM: ¿Cómo se llama?

Aurelia García

LM: ¿Cómo vestía la gente de Santa María anteriormente?

AG: Antes se trabajaba con lana y el algodón. Se hacían de lana el cotón y la cobija. El algodón se usaba para el rebozo, camisón y servilletas. Los colores más utilizados en las figuras de las camisas eran azul, rojo y amarillo, tenían unos triángulos, uno al derecho y otro al revés, los rebozos que se usaban eran unos deshilados. Los hombres hacían su red que llevaban para la mazorca de mecate [hecho de maguey] y cargaban su agua con calabazos [bules]. Las mujeres vestían con falda roja y blusa blanca, andaban descalzas.

LM: ¿Sabe por qué en la punta del cerro se encuentran tres cruces?

AG: “Cruz te laá dutuu”, las tres cruces en la loma simbolizan el calvario la cruz de Jesús y los dos ladrones. La primera iglesia era de piedra y zacate, pero nuestras casas eran de palos.



Fig. 65) Tres cruces del cerro de Santa María Pápalo, Laura Miranda.

Santa María Pápalo, Cuicatlán, Oaxaca a 6 de mayo de 2014.

LM: ¿Cuál es su nombre?

Nicolás Sánchez Procopio

LM: ¿Conoce la historia de la fundación de Santa María Pápalo?

NSP: Santa María se fundó hace aproximadamente 500 años, al pueblo se le conoce como “Yuvi” por una piedra con la parte de un tejón; “Yuvi tii”, cabeza de tejón, existe una piedra que parece cabeza de tejón cerca del panteón, de ahí el nombre que recibe nuestro pueblo. También hay unas ruinas en la colindancia de Santa María con Tepeuxila.

LM: ¿Usted trabaja con Don Hilario?

NSP: Sí, siempre nos motivaba a escribir en cuicateco y a hablar en nuestra lengua. El idioma que hablamos tiene cuatro tonos: agudo, medio agudo, medio bajo y bajo. A veces escribo cuentos, porque vienen los niños y les ayudo hacer sus tareas en cuicateco. He tomado cursos de cómo escribir nuestro idioma en Oaxaca y las maestras nos dicen que el cuicateco es como si tuviéramos enfrente un tejido lleno de detalles, porque es una lengua muy rica y compleja. Hablar dos idiomas es como estar entre dos mundos, pero la lengua es la raíz. Hay ocasiones donde no puedo expresar lo que siento en español pero sí en cuicateco, sin embargo, como decía don Hilario “mientras más estudio el español más aprendo el cuicateco”.

Santa María Pápalo, Cuicatlán, Oaxaca a 6 de mayo de 2014.

LM: ¿Cómo se llama?

Daniel Tablada.

LM: ¿Conoce la Historia de cómo se fundó Santa María Pápalo?

DT: Esta comunidad se fundó en el año 1500, pero fue hasta 1700 que se construyó una Iglesia Católica, con techo de zacate. En el año de 1980 se modificó el techo por uno de concreto. También tenían un campanario con techo de zacate. Las campanas las vinieron a hacer unos señores, elaboraron cuatro campanas dos grandes y dos medianas. En los días festivos y cuando la gente muere repican las campanas, antes lo hacían para llamar a la asamblea.

LM: ¿Cuáles son las costumbres de los habitantes de Santa María?

DT: Las mujeres realizan diversas actividades entre las que se encuentran: tejer cobijas, gabanes y cotorinas de lana de borrego. Los hombres hacían redes para cargar la mazorca, pues se dedicaban a cultivar en el campo.

LM: ¿Puede mencionar si existen lugares muy importantes en la comunidad?

DT: Los puntos más importantes de la comunidad son las colindancias, las que delimitan el territorio de Santa María Pápalo. Primera colindancia: Río Largo colinda con el municipio de San Pedro Sochiapam de ahí sigue Río Tres, Río Tres a Palo de Agua, Palo de Agua a Tecolotito, de Tecolotito continua al cerro con colindancia con el Municipio de Concepción Pápalo, de Pápalo continua a varios cerros hasta llegar al paraje Obrador, de Obrador al Cerro del volcán prieto [este es el Volcán más alto del estado de Oaxaca], de ahí se sigue hasta el Agua del pajarito [punto trino Santa María Pápalo, Concepción Pápalo y Santos Reyes Pápalo], de ahí continua en el lugar de la pirámide y se llama La Paz, continua hasta Peña Colorada, donde colinda con la Agencia de San Sebastián Tlacolula, de ahí se sigue a un lugar que se llama Río de Otate [Punto trino con la Agencia de San Andrés Pápalo, San Pedro Cuyaltepec y Santa María Pápalo], desde ese lugar se sigue conforme al río en el lugar que se llama Puente de Madera, de ese punto continua a Monte Victoriano, de Monte Victoriano a La Paz y continua hasta Tecolotito y de ahí al Ocotál bajándose hasta el Río Largo.

LM: ¿Cuántos barrios hay en Santa María?

DT: Son dos: La Primera Sección y La Segunda Sección.

LM: ¿Puede contarnos algunas leyendas de la comunidad?

DT: En la Loma de la piedra vivía una señora que se llamaba Isabel, ella se dedicó a hacer costuras para pasar su tiempo y también se llevaba a los niños más pequeños a una cueva donde vivía, los papás de los niños robados buscaban a una persona que los curaran, conocidos como brujos y por medio de esta curación la señora regresaba al niño desaparecido. Un día doña Isabel desapareció, dicen que se fue rumbo a Tlalixtac el viejo y de ahí ya no se sabe nada de esa señora.

LM: ¿Quiénes son los xentiles?

DT: Los gentiles son la gente anterior, vivían en el monte pero cuando hubo un eclipse, dios hizo una guerra y se cambió de humanidad, por eso nosotros ya no los conocimos. Ellos se enterraban en su casa, junto con ellos trastos con figuras de pájaros y serpientes.



Fig. 66) Don Daniel Tablada, Santa María Pápalo, Laura Miranda.

Concepción Pápalo, Cuicatlán, Oaxaca a 19 de julio 2014.

LM: ¿Cómo se llama?

Amador Guevara.

LM: ¿Cómo era Pápalo anteriormente?

AG: No había carretera, las casas eran de adobe y zacate.

LM: ¿Recuerda alguna historia que se contaba aquí en Pápalo?

AG: La virgen de los Dolores estaba en el templo, antes el templo estaba en el centro de salud, pero hubo un tiempo que no se podían abrir sus puertas, eso sucedía cuando la imagen se iba, la iglesia se cerraba y nadie la podía abrir, cuando no estaba la virgen el manto era azul y tenía conchas de mar, en ese mismo tiempo en Cuicatlán estaban dos hombres en la garita y vieron pasar una mujer muy guapa y se preguntaron uno al otro si era papaleña, tenían unos caballos y decidieron perseguirla a su paso porque el camino estaba feo llegaron cerca de Rancho Grande y la volvieron a ver pero no la alcanzaban porque los caballos no podían correr, en el Cerro de la Luna vieron sentarse a la mujer cuando estaban muy cerca se volvió a levantar, por lo que no la alcanzaron pero la vieron entrar al templo, cuando la mujer se fue el templo se cerró. Una noche de 2 de mayo la gente se encontraba rezando para amanecer 3 de mayo, había muchos truenos y llovía mucho, avisaron que el templo se estaba quemando, cuando fueron los regidores a ver, la imagen de la virgen se quemó, tenía un resplandor de oro que nunca encontraron.

LM: ¿Quiénes son los xentiles?

AG: Me contaron los viejitos que los xentiles vivieron abajo de los terrenos, en el subterráneo. Ellos fueron los que construyeron el templo que está ahora, fueron hasta el llano español [cerca de la Cueva Cheveé] por la madera de pino y cedro, labraron la madera uno se sentaba y otro atrás, hablaban y la madera se movía, eran unas vigas muy grandes. Ya vivía la gente de este pueblo trataban de ayudarles en el día, mientras ellos trabajaban de noche, por la tierra caliente se fueron a traer lajas, piedras muy largas. No supe si lo terminaron o no cuando desaparecieron, porque nunca se llevaron con la gente del pueblo.

LM: ¿Cuáles son o eran las costumbres en Pápalo?

AG: La costumbre que tuvieron cuando hacían una fiesta se llama lava manos con sus compadres, buscaban una música que tocaban con guitarra o salterio bailaban jarabes, en los jarabes entraba El panadero, las mujeres hacían bailes de lava manos. Había unos señores que cantaban lo que paso en la Revolución, formaron corridos y ellos cantaban El panadero. El lava manos, los papás del niño invitan a sus compadres de bautizo de uno o dos hijos. Los papás preparaban con antes el gasto, preparaban tepache, aguardiente, mole negro, así cuando llega el día van a buscar a sus compadres, cuando llegan a casa de los compadres hay un enviado que invita a los padrinos, los padrinos también tienen un enviado que contesta la invitación, así hasta que los padres lavan las manos de los compadres y después los padrinos comienzan a cambiar al niño con la ropa que traen y comienza la fiesta, si es un niño la fiesta dura un día, si son dos niños la fiesta dura dos días.

LM: ¿Me puede contar algunas leyendas?

AG: Dos de las campanas son muy grandes, su sonido no se compara con oro, plata o cobre por eso tienen esa resonancia, se escuchan muy lejos. Dicen que los xentiles las trajeron, hay un lugar de encanto a donde va la gente mala a ver al diablo, en ese lugar se quedó una campana enterrada. Haya hay personas, cuando se venían caminando se escuchaba la banda de música, los cohetones y el canto del gallo, ese lugar es muy pesado se llama Tuchiiin es un peñasco por donde pasa el Río Cacahuatal, dicen que van los que piden dinero.

LM: ¿Cómo se elegían a las autoridades en la comunidad?

AG: Cada año se cambiaba la autoridad municipal, por medio de una asamblea. Una vez que se nombra la autoridad, se pone de acuerdo con el Ayuntamiento para hacer una comida. Hubo una banda musical en aquel tiempo y cuando recibían el cargo los recibían con música, tienen un enviado tanto la autoridad entrante como saliente, todos se van a la casa de la nueva autoridad a la comida que preparaban acompañados de música, el pueblo cooperaba mensualmente para el puesto del secretario y esquilmo [agua o leña] para sacar el gasto de la presidencia porque no había fondos del estado. Desde 1980 empezó el gobierno a dar apoyo a la presidencia, cada año aumentaba un poco la participación del pueblo. Hay un bastón de mando, los cuales sólo se les dan al presidente y al síndico, con eso reciben la llegada de un nuevo gobernador.



Fig. 67) Don Amador Guevara, Concepción Pápalo, Laura Miranda.

Concepción Pápalo, Cuicatlán, Oaxaca, a 20 de julio de 2014.

LM: ¿Cómo se llama?

Israel Mejía

LM: ¿Quiere participar en la presentación de los jarabes con la indumentaria gráficamente intervenida? Puede bailar con un traje donde se cuente la historia en una imagen, pero estaría personalizado, porque usted estaría en la imagen conviviendo con otros personajes.

IM: Sí, si aún puedo caminar. ¿Para cuándo será?

LM: En noviembre o diciembre.

IM: Entonces tenemos tiempo para ensayar.

LM: Así es. ¿Puede contarme, en qué ocasiones bailaban los jarabes?

IM: Se bailaba El panadero el día de los Angelitos, las mujeres casi no gustaban del baile y les costaba mucho a los hombres convencerlas para que bailaran. Había un casero y los padrinos se comunicaban de esquina a esquina y tenían un mensajero ambos, después del lava manos, entre los hombres se secreteaban para cerrar las puertas y no dejar a nadie salir, para animar a las mujeres a bailar El panadero, pues no gustaban de bailar mucho, por eso la canción dice: “que las mujeres son palangonas”. Una vez que cerraban las puertas los hombres se dirigían con ellas al centro para bailar. La música era en vivo, habían personas que tocaban el salterio, la otra vez vino a tocar uno de Reyes en una presentación.

Santiago Quiotepec, Cuicatlán, Oaxaca a 21 de julio de 2014.

Don Arturo Ojeda: ¿Qué hace por aquí?

LM: Estoy haciendo una investigación sobre la imagen de los *cuicatecos*, también entrevisto a las personas para conocer la historia de cada una de las comunidades a las que visito. Elegí trabajar con cuatro pueblos Concepción Pápalo, Santa María Pápalo, Quiotepec y Teotilalpam.

DAO: ¿Es usted bióloga?

LM: No. Soy artista visual, mi investigación se enfoca a una cuestión social y sobre las imágenes.

DAO: El río que pasa cerca de mi casa nace en San Lorenzo Pápalo. Antes con los antiguos teníamos un trato para que nos dejaran el agua todo el año [don Arturo hace referencia a los abuelos de San Lorenzo Pápalo]. Iba una comisión que representaba a Quiotepec a dejar varios presentes para que los de San Lorenzo festejaran a su santo patrón, esto se hacía cada año. Actualmente ya no tenemos ese trato, por eso tenemos el agua del río durante nueve meses y los otros tres tapan el río para que ellos tengan agua durante la época de sequía. La dejo Laurita voy a seguir trabajando, hay muchas cosas que ver por aquí.

Santiago Quiotepec, Cuicatlán, Oaxaca, a 22 de julio 2014.

LM: ¿Cómo se llama?

Santos Ojeda Romero.

LM: ¿Cuánto tiempo hacemos a la zona arqueológica?

SOR: Aproximadamente de una hora y media a dos horas, por eso salimos muy temprano para que aun se sienta el fresco, porque esta región es muy calurosa.

LM: ¿Qué lengua se habla en la comunidad?

SOR: El zapoteco, pero ya no lo hacen. Ahora todos hablamos español. Para llegar a las ruinas tenemos que atravesar el río grande y subir desde ahí se puede ver el río grande y el río salado.

LM: ¿Existe otra manera de llegar a ese lugar?

SOR: Sí por el puente, ese camino lo tomamos cuando llueve, porque el nivel del río sube. El sitio arqueológico de Quiotepec es considerado como uno de los más importantes debido a su extensión, pero muchas de las construcciones están enterradas. La zona arqueológica de Quiotepec está ubicada estratégicamente para comunicarse con Concepción Pápalo, San Juan Coyula y Tecomavaca. En este complejo se encuentra un centro ceremonial donde el personaje principal era el rey Tico. También era un centro de intercambio donde se llevaban piezas de barro negro del Valle de Oaxaca a Tehuacán y de Tehuacán se traían vasijas de barro rojo. Se han encontrado restos de vasijas y figuras con formas de serpiente, yo he visto unas figuras como tipo budas, porque están sentados con los pies cruzados. Aquí hay una cueva que llega al río salado, me dijo un señor que venía seguido, que adentro las paredes tienen pinturas rupestres. Las personas de antes dormían debajo de la tierra y cuando se morían eran enterrados en su casa. Algo así como en Jocotipac donde las personas se van a sus cuevas a tejer la palma.

Nota: Don Santos menciona al rey Tico, si desglosamos el nombre del rey por vocablos significa cabeza de serpiente. En cuicateco “tiiín”: cabeza; “co” o “cu”: serpiente.

El Señor Cabeza de serpiente es uno de los personajes principales que se menciona en los Códices Cuicatecos.



Fig. 68) Tumba del rey Tico, Santiago Quiotepec, Laura Miranda.

San Andrés Teotilalpam, Cuicatlán, Oaxaca a 21 de diciembre 2014.

LM: ¿Cómo se llama?

Porfirio Guzmán Miguel

LM: ¿Cuántos años tiene?

PGM: 83 años.

LM: ¿Sabe hace cuánto se fundó Teotilalpam?

PGM: Hace más de 480 años.

LM: ¿Cómo vestía la gente anteriormente?

PGM: Se vestía ropa de hilo de algodón. El hilo se compra en Ojitlán porque allá facturan el hilo. Los hombres vestían con pantalón y camisa de algodón, mientras que las mujeres usaban huipiles que tenían un detalle color rojo, verde, amarillo y otros colores. En el año de 1945 se empezó a cambiar, por el vestido para niñas y pantalón para niños.

LM: ¿Aún se tejen huipiles en Teotilalpam?

PGM: Sí, una familia por aquí abajo y una mujer por allá arriba. Pero la familia de aquí abajo ya no quiere dar información.

LM: ¿Cómo se llama la persona que teje los huipiles allá arriba?

PGM: Elena Aguilar.

LM: ¿Cuáles son las tradiciones en Teotilalpam?

PGM: Es tradicional la danza de la Malinche, salen ocho hombres y ocho mujeres en la fiesta del Santo Patrón durante el segundo día bailan frente a la iglesia tenían una charola, ellos bailaban al ritmo de un violín y hablaban dialecto. Así bailaba Moctezuma, como empezó la guerra y como termino en la Corona Española y se ponían una máscara los hombres. Los trajes son especiales con un tejido de varios colores. Ahora se conservan las fiestas. El labrado de vela, en la víspera se labra la vela dos días antes de la fiesta, al siguiente se trae la vela con música de marimba orquesta. El día grande por la tarde se ponen a bailar.

LM: ¿Cómo está compuesta una orquesta de marimba?

PGM: Se compone de una trompeta, saxofón y marimba.

LM: ¿Cuántos barrios hay en Teotilalpam?

PGM: Son nueve barrios. La Virgen de Guadalupe, Virgen de los pobres, Santa Cruz, Virgen del Rosario, Virgen del perpetuo, Natividad, Divino Redentor, Perpetuo Socorro y Tres Caídas.

LM: ¿Por qué se llama Tres Caídas?

PGM: Es cuando el señor fue al Calvario, cayo tres veces y al tercer día resucitó.

LM: ¿Sabe quiénes son los xentiles?

PGM: Hay unos terrenos comunales como a 2 horas y media, donde hay pirámides, es como un centro ceremonial, son terrenos de los gentiles. Donde habitaron los gentiles hay dinero u oro abajo, pero siempre hay un demonio cuidándolo, a veces son visibles una o dos veces al año.

LM: ¿Realizan otras actividades artesanales, aparte del tejido de huipiles?

PGM: Hay un árbol que se llama jonote de ahí sacan una cáscara que ponen a secar por 2 meses, para hacer el hilo con el que hacen el mecapal.

San Andrés Teotilalpam, Cuicatlán, Oaxaca a 22 de diciembre 2014.

LM: ¿Cuál es su nombre?

Eleazar Matías Lozano

LM: ¿Conoce cómo se fundó Teotilalpam?

EML: Se fundó entre 1430- 1435. Me dedique a trabajar en la iglesia durante 33 años por eso sé la historia de los milagros del Señor de las tres caídas. La primer fiesta del año se celebra el 7 de febrero, porque fue cuando el Señor de las tres caídas hizo su primer milagro, en 1732 durante 64 días sudo sangre cuando cargo la cruz. El segundo milagro ocurrió el 20 de abril de 1938 dentro del nicho donde estaba la imagen, porque sólo se chamuscó la su ropa, en un incendio. Justo cayó en el quinto viernes de cuaresma, en esta fecha llegan varios peregrinos de distintas partes del país al barrio del Señor de las tres caídas, días antes también llegan vendedores de comunidades aledañas. El tercer milagro sucedió el 22 de marzo de 2007, mientras las mujeres estaban moliendo para una fiesta, la imagen del señor apareció en un comal de barro. En ese año el quinto viernes cayó el 27 de marzo y trajeron el comal en una procesión hasta la iglesia.

LM: ¿Por qué hay dos cruces en lo alto de la comunidad?

EML: Arriba hay dos cruces, porque se querían venir las piedras. Dicen las personas de otros pueblos, que el señor de las tres caídas apareció en esa Peña.

San Andrés Teotilalpam, Cuicatlán, Oaxaca a 22 de diciembre 2014.

El día de ayer mí tía Fidelia y yo fuimos a buscar a doña Elena Aguilar Hilario, ella es una tejedora de 91 años, originaria de San Andrés Teotilalpam; tuvo una conversación con mí tía en cuicateco, aquí es muy evidente que las variantes son diferentes porque es difícil mantener una conversación, ya que es otra entonación y hay elementos que se nombran de distinta manera, comenzando por el saludo.

Doña Elena teje los huipiles como lo hacían sus antepasados, sólo que el hilo que utiliza es de un calibre más grueso y las figuras que agrega al huipil las borda con punto de cruz, no las teje desde la urdimbre como se realizaba anteriormente. Ella borda las figuras que le agradan, lo que incrementa el precio de la prenda, el hilo de algodón con el que teje es traído de Ojitlán, aprovecha para abastecerse cuando se hacen las fiestas en Teotilalpam, porque llegan personas a vender los hilos. Doña Elena nos comentó que debajo del huipil se utilizaba una falda roja, que se hacía de la siguiente manera: "se cose un lado de la tela y en donde va la cintura se coloca un resorte, por lo que queda una falda recta".

Desafortunadamente sólo tenía un huipil bordado y sólo adquirimos un rebozo que conserva el tejido característico de Teotilalpam.



Fig. 69) Rebozo, San Andrés Teotilalpam, Laura Miranda.

FOTOGRAFÍAS

San Juan Bautista, Cuicatlán



Fig. 70) Entrada de Cuicatlán, Laura Miranda.



Fig. 71) Antigua estación del tren, Cuicatlán, Laura Miranda.



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.



Fig. 72) Comisión de mujeres para limpiar los espacios públicos, Cuicatlán, Laura Miranda.



Fig. 73) Antigua estación de AU, Cuicatlán, Laura Miranda.



Fig. 74) Kiosco del jardín de Cuicatlán, Laura Miranda.



Fig. 75) Vendedores de mangos, Cuicatlán, Laura Miranda.

Concepción Pápalo



Fig. 76) Campanario de Concepción Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 77) Tendedero y coscomate, Concepción Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 78) Habas y coscomate, Concepción Pápalo, Laura Miranda.



Fig.79) Cabañas turísticas de Concepción Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 80) Restos de la Mina de Asbesto, Concepción Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 81) Don Miguel Suárez y don Antonio Martínez en la entrada de la zona de acampar, Concepción Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 82) Asamblea de Concepción Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 83) Don Darío Castillo, Concepción Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 84) Hombres viendo el jarriepo, Concepción Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 85) Ciudadanos recibiendo el apoyo de SEDESOL, Concepción Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 86) Papaleños esperando su turno para recoger su apoyo, Concepción Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 87) Puesto de la fiesta de año nuevo, Concepción Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 88) Jaripeo de la celebración del año nuevo, Concepción Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 89) Tumba del rey cuicateco, Cerro Xentil, Concepción Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 90) Tumba del Rey Cuicateco, Cerro Xentil, Concepción Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 91) Vestigios del Cerro Xentil, Concepción Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 92) Construcción subterránea del Cerro Xentil, Concepción Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 93) Tostada, Llano Tostada, Concepción Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 94) Coyota y cosecha, Llano Tostada, Concepción Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 95) Pinturas rupestres en el Cañón de llano verde, Concepción Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 96) Sol de los cuicatecos, Concepción Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 97) Milpa y soles de los mixtecos, Santiago Apoala, Laura Miranda.



Fig. 98) Pinturas rupestres de los cuicatecos, Peña de Fierro, Concepción Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 99) Hachas votivas planas, encontradas por un habitante de Concepción Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 100) Restos de una ofrenda ritual dentro de la Cueva Cheveé, Concepción Pápalo, Laura Miranda.

San Francisco Nogales



Fig. 101) Habitantes de San Francisco Nogales, Agencia de Concepción Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 102) Hombre portando la indumentaria del lugar, San Francisco Nogales, Agencia de Concepción Pápalo, Laura Miranda.

Santa María Pápalo



Fig. 103) Templo católico de Santa María Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 104) Palacio Municipal y tienda comunitaria de Santa María Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 105) Casas de Santa María Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 106) Lavaderos comunitarios de Santa María Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 107) Lavaderos comunitarios de Santa María Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 108) Calles pavimentadas de Santa María Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 109) Veredas de Santa María Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 110) Bachillerato de Santa María Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 111) Campanario de Sta. Ma. Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 112) Panteón de Santa María Papalo, Laura Miranda.



Fig. 113) Doña Aurelia García, Santa María Pápalo, Laura Miranda.



Fig. 114) Habitantes de Santa María Pápalo, Laura Miranda.



*Fig. 115) Don Julio González y su acompañante,
Santa María Pápalo, Laura Miranda.*

Santiago Quiotepec



Fig. 116) Palacio Municipal, cancha y tienda comunitaria, Santiago Quiotepec, Laura Miranda.



Fig. 117) Casas y templo católico de Santiago Quiotepec, Laura Miranda.



Fig. 118) Casas de Santiago Quiotepec, Laura Miranda.



Fig. 119) Mirador de Santiago Quiotepec, Laura Miranda.



Fig. 120) Cabañas turísticas, Santiago Quiotepec, Laura Miranda.



Fig. 121) Habitante de Santiago Quiotepec, Laura Miranda.



Fig. 122) Vendedora de Santiago Quiotepec, Laura Miranda.



Fig. 123) Músicos, Santiago Quiotepec, Laura Miranda.



Fig. 124) Comisión recibiendo los regalos del Santo Patrono, Santiago Quiotepec, Laura Miranda.



Fig. 125) Habitantes de Santiago Quiotepec, Laura Miranda.



Fig. 126) Río Grande, Santiago Quiotepec, Laura Miranda.



Fig. 127) Vestigios, Santiago Quiotepec, Laura Miranda.



Fig. 128) Montículos, Santiago Quiotepec, Laura Miranda.



Fig. 129) Habitación, Santiago Quiotepec, Laura Miranda.



Fig. 130) Montículos del centro ceremonial de Santiago Quiotepec, Laura Miranda.



Fig. 131) Centro ceremonial de Santiago Quiotepec, Laura Miranda.



Fig. 132) Montículos del centro ceremonial de Santiago Quiotepec, Laura Miranda.



Fig. 133) Ante cámara de la tumba del Rey Tico, Santiago Quiotepec, Laura Miranda.



Fig. 134) Tumba del Rey Tico, Santiago Quiotepec, Laura Miranda.



Fig. 135) Juego de pelota enterrado, Santiago Quiotepec, Laura Miranda.



Fig. 136) Juego de pelota enterrado, Santiago Quiotepec, Laura Miranda.



Fig. 137) Río Salado, Santiago Quiotepec, Laura Miranda.



Fig. 138) Vista aérea del centro ceremonial, Santiago Quiotepec, Laura Miranda.



Fig. 139) Montículos del centro ceremonial, Santiago Quiotepec, Laura Miranda.



Fig. 140) Don Santos (guía turístico) en la zona arqueológica de Santiago Quiotepec, Laura Miranda.

San Andrés Teotilalpam



Fig. 141) Templo católico de San Andrés Teotilalpam, Laura Miranda.



Fig. 142) Centro de San Andrés Teotilalpam, Laura Miranda.



Fig. 143) Palacio Municipal y salón de fiestas de San Andrés Teotilpam, Laura Miranda.



Fig. 144) Antiguo albergue de San Andrés Teotilpam, Laura Miranda.



Fig. 145) Casas y cosecha de café de San Andrés Teotilalpam, Laura Miranda.



Fig. 146) Panteón de San Andrés Teotilalpam, Laura Miranda.



Fig. 147) Don Porfirio Guzmán, San Andrés Teotilalpam, Laura Miranda.



Fig. 148) Doña Elena Aguilar, tejedora de San Andrés Teotilalpam, Laura Miranda.



Fig. 149) Habitantes de sentados afuera de la Iglesia, San Andrés Teotilalpam, Laura Miranda.



Fig. 150) Mujeres regresando del campo, San Andrés Teotilalpam, Laura Miranda.



Fig. 151) Ciudadano con herramientas para labrar la vela, en la víspera de la navidad, San Andrés Teotilalpam, Laura Miranda.



Fig. 152) Músicos afuera de la iglesia, San Andrés Teotilpam, Laura Miranda.



Fig. 153) Comisión para llevar la cera para labrar la vela, San Andrés Teotilpam, Laura Miranda.

ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig. 1)** Mapa del territorio ocupado por los cuicatecos. Tomado del libro de Sebastián Van Doesburg, *Códices cuicatecos: Porfirio Díaz y Fernández Leal*. Ed. Facsimilar. México, Miguel Ángel Porrúa, 2001.
- Fig. 2)** Xantil encontrado en la Cañada relacionado con la fertilidad, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 3)** Cueva Cheveé, Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 4)** Cerro de la Cruz Blanca, Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 5)** Casa de oración, Llano xentil, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 6)** Vestigios subterráneos, Llano xentil, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 7)** Entrada de a una cueva en Santiago Quiotepec, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 8)** Peña de Fierro, Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 9)** Águila bicéfala, fuente de Santiago Apoala, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 10)** Lámina 29, del Códice Porfirio Díaz. Tomado del Facsimilar del Códice Porfirio Díaz.
- Fig. 11)** El labrador, Llano Tostada, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 12)** Fragmento de la lámina 13 del Códice Fernández Leal, donde se representa el topónimo de Papalotitpac. Tomado del Facsimilar del Códice Fernández Leal.
- Fig. 13)** Vendedores mixtecos en Cuicatlán, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 14)** Ofrenda del día de Todos Santos, autor desconocido. Impresión cromógena, 4x6 in., ca. 1990. Tomada del archivo familiar de Agripina Heras.
- Fig. 15)** Vista del oriente de la Ciudad de México con los volcanes Iztaccíhuatl y Popocatepetl al fondo, Manuel Ramos. Plata / Gelatina, ca. 1930. Tomada del sitio: <https://www.facebook.com/ArchivoManuelRamos/photos/a.326172447432129.67426.216991395016902/797551980294171/?type=3&theater>
- Fig. 16)** Teresa Ramos Vázquez del Mercado, Manuel Ramos. Plata / Gelatina, 46x 50 cm., ca. 1924. Tomada del sitio: <https://www.facebook.com/ArchivoManuelRamos/photos/a.217003371682371.47562.216991395016902/217009401681768/?type=3&theater>
- Fig. 17)** Entierro en Yalálag, Oaxaca, Lola Álvarez Bravo. Plata / Gelatina, 1946. Tomada del sitio <https://ccp.arizona.edu/artists/lola-alvarez-bravo>
- Fig. 18)** Anarquía arquitectónica de la Ciudad de México, Lola Álvarez Bravo. Plata/ gelatina, ca. 1953. Tomada del sitio: <http://ccp-emuseum.catnet.arizona.edu/view/objects/asitem/People@60/8/titleasc?t:state:flow=100b1deb-a682-4a9d-813e-48e9a848d879>
- Fig. 19)** El sueño de los pobres, Lola Álvarez Bravo. Plata / gelatina, 1935. Tomada del sitio <http://cuartoscuro.com.mx/2011/10/lola-alvarez-bravo-y-la-fotografia-de-una-epoca/>
- Fig. 20)** Habitantes de Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 21)** Habitante de Santa Ma. Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 22)** Habitante de Santa María Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

- Fig. 23)** *Habitantes de Santiago Quiotepec, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.*
- Fig. 24)** *Don Elezar Matías Lozano y su hijo, San Andrés Teotilalpam, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.*
- Fig. 25)** *Habitantes de San Andrés Teotilalpam, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.*
- Fig. 26)** *Don Alberto y su hija, Santa María Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.*
- Fig. 27)** *Rostros cuicatecos IX, Laura Miranda. Técnica mixta, 58 x 36 cm. 2015.*
- Fig. 28)** *Rostros cuicatecos IV, Laura Miranda. Técnica mixta, 58 x 36 cm. 2014.*
- Fig. 29)** *Rostros cuicatecos VII, Laura Miranda. Técnica mixta, 58 x 36 cm. 2014.*
- Fig. 30)** *Rostros cuicatecos VIII, Laura Miranda. Técnica mixta, 58 x 36 cm. 2015.*
- Fig. 31)** *Rostros cuicatecos X, Laura Miranda. Técnica mixta, 58 x 36 cm. 2015.*
- Fig. 32)** *Rostros cuicatecos XII, Laura Miranda. Técnica mixta, 58 x 36 cm. 2015.*
- Fig. 33)** *Litografía en piedra caliza / papel algodón, Laura Miranda, 58 x 36 cm., 2013.*
- Fig. 34)** *Litografía en piedra caliza / manta, Laura Miranda, 58 x 36 cm., 2013.*
- Fig. 35)** *Litografía en piedra caliza / papel amate, Laura Miranda, 58x36 cm., 2013.*
- Fig. 36)** *Memorias cuicatecas I, Laura Miranda. Litografía en piedra caliza / papel amate, 58 x 36 cm., 2014.*
- Fig. 37)** *Topónimo de Concepción Pápalo. Memorias cuicatecas II, Laura Miranda. Litografía en piedra caliza / papel de algodón, 24 x 18 cm. 2014.*
- Fig. 38)** *Agripina Heras y su madre, Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.*
- Fig. 39)** *Proceso de intervención digitalizado, para positivo de serigrafía, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.*
- Fig. 40)** *Memorias cuicatecas III, Laura Miranda. Serigrafía / papel amate, 56 x 38 cm., 2014.*
- Fig. 41)** *Diseño de positivo digital para estampar en serigrafía, Laura Miranda, 50 x 50 cm., 2014.*
- Fig. 42)** *Intervención textual realizada a mano sobre un positivo para estampar en serigrafía, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.*
- Fig. 43)** *Cuicatecos de Concepción Pápalo, autor desconocido. Plata / Gelatina, 8 x 10 in., ca. 1940. Tomada del archivo de la familia López.*
- Fig. 44)** *Cuicateca de San Andrés Teotilalpam, Roberto Weitlaner. Tomada de Weitlaner Roberto y Mercedes Olivera de Vázquez, Los grupos indígenas del norte de Oaxaca, México, INAH, 1964, fig. 26.*
- Fig. 45)** *Huipil elaborado por doña Elena Aguilar, San Andrés Teotilalpam, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.*
- Fig. 46)** *Huipil de San Felipe Usila. Indumentaria expuesta en Lente que derrama color, Museo Textil de Oaxaca y Centro Cultural San Pablo. Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.*
- Fig. 47)** *Indumentaria de Santa María Pápalo intervenida gráficamente, Laura Miranda. Serigrafía / tela, colaboración de Mariflor Miranda, 2014.*

- Fig. 48)** *El Panadero interpretado por el Grupo Indígena Papalotipac, en la presentación de la indumentaria gráficamente intervenida en el Salón de usos múltiples en Concepción Pápalo. Vídeo: fotografía, Nayeli Guevara y Laura Miranda; edición, Diana Vázquez; duración, 04:13 minutos (versión corta). 2015.*
- Fig. 49)** *Taller de grabado infantil en el Salón de Cabildos en Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2015.*
- Fig. 50)** *Grupo Indígena Papalotipac portando la indumentaria gráficamente intervenida. De izquierda a derecha se encuentran: Álvaro Mejía, Isabel Miranda, Aristeo Avendaño, Agripina Heras, Carlota Martínez, Arturo González, Isabel Castro, Juan Heras, imagen de Laura Miranda. Fotografía digital, 2015.*
- Fig. 51)** *Camisa de Concepción Pápalo gráficamente intervenida, Laura Miranda. Serigrafía / indumentaria, 2015.*
- Fig. 52)** *Primer prototipo de indumentaria gráficamente intervenida, Laura Miranda. Litografía / indumentaria, 2013.*
- Fig. 53)** *Indumentaria de Concepción Pápalo gráficamente intervenida, Laura Miranda. Litografía y serigrafía / indumentaria, 2014.*
- Fig. 54)** *Indumentaria de Concepción Pápalo gráficamente intervenida, Laura Miranda. Serigrafía / indumentaria, 2015.*
- Fig. 55)** *Indumentaria de Santa María Pápalo gráficamente intervenida, Laura Miranda. Serigrafía / indumentaria, 2015.*
- Fig. 56)** *Camisa realizada por doña Hermelinda, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.*
- Fig. 57)** *Mujeres de Concepción Pápalo portando la indumentaria local, autor desconocido. Impresión cromógena, 4 x 6 in. ca. 2010. Tomada del archivo familiar de Agripina Heras.*
- Fig. 58)** *Indumentaria de la mujer de Concepción Pápalo, prendas de la abuela de Agripina Heras, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.*
- Fig. 59)** *Tumba del Rey Cuicateco, Cerro Xentil, Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.*
- Fig. 60)** *Espacio donde se encontraban las tumbas descritas por Heriberto Guevara, Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.*
- Fig. 61)** *Restos de montículos utilizados para delimitar terrenos en el Cerro de la Cruz Blanca, Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.*
- Fig. 62)** *Prenda perteneciente a la colección de la exposición Plata, vidrio y algodón: reflejos de la ciudad en los atuendos indígenas de Oaxaca, Museo Textil de Oaxaca, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.*
- Fig. 63)** *Salida de la Cueva Cheveé, Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.*
- Fig. 64)** *Doña Fidelia Miranda, veredas del camino a Coápam de Guerrero, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.*
- Fig. 65)** *Tres cruces del Cerro de Santa María Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.*
- Fig. 66)** *Don Daniel Tablada, Sta. Ma. Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.*
- Fig. 67)** *Don Amador Guevara, Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.*
- Fig. 68)** *Tumba del Rey Tico, Santiago Quiotepec, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.*
- Fig. 69)** *Rebozo, San Andrés Teotilalpam, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.*

- Fig. 70)** Entrada de Cuicatlán, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 71)** Antigua estación del tren, Cuicatlán, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 72)** Comisión de mujeres para limpiar los espacios públicos, Cuicatlán, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 73)** Antigua estación de AU, Cuicatlán, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 74)** Kiosco del jardín de Cuicatlán, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 75)** Vendedores de mangos, Cuicatlán, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 76)** Campanario de Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2010.
- Fig. 77)** Tendedero y coscomate, Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2010.
- Fig. 78)** Habas y coscomate, Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2010.
- Fig. 79)** Cabañas turísticas de Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 80)** Restos de la Mina de Asbesto, Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 81)** Don Miguel Suárez y don Antonio Martínez en la entrada de la zona de acampar, Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 82)** Asamblea de Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2011.
- Fig. 83)** Don Darío Castillo, Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2015.
- Fig. 84)** Hombres viendo el jaripeo, Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 85)** Ciudadanos recibiendo el apoyo de SEDESOL, Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 86)** Papaleños esperando su turno para recoger su apoyo, Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 87)** Puesto de la fiesta de año nuevo, Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 88)** Jaripeo de la celebración del año nuevo, Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 89)** Tumba del Rey Cuicateco, Cerro Xentil, Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 90)** Tumba del Rey Cuicateco, Cerro Xentil, Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 91)** Vestigios del Cerro Xentil, Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 92)** Construcción subterránea del Cerro Xentil, Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 93)** Tostada, Llano Tostada, Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 94)** Coyota y cosecha, Llano Tostada, Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 95)** Pinturas rupestres en el Cañón de Llano Verde, Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 96)** Sol de los cuicatecos, Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 97)** Milpa y soles de los mixtecos, Santiago Apoala, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.

- Fig. 98)** Pinturas rupestres de los cuicatecos, Peña de Fierro, Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 99)** Hachas votivas planas, encontradas por un habitante de Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 100)** Restos de una ofrenda ritual dentro de la Cueva Cheveé, Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014
- Fig. 101)** Habitantes de San Francisco Nogales, Agencia de Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 102)** Hombre portando la indumentaria del lugar, San Francisco Nogales, Agencia de Concepción Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 103)** Templo católico de Santa María Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 104)** Palacio Municipal y tienda comunitaria de Santa María Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 105)** Casas de Santa María Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 106)** Lavaderos comunitarios de Santa María Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 107)** Lavaderos comunitarios de Santa María Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 108)** Calles pavimentadas de Santa María Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 109)** Veredas de Santa María Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 110)** Bachillerato de Santa María Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 111)** Campanario de Santa María Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 112)** Panteón de Santa María Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 113)** Doña Aurelia García, Santa María Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 114)** Habitantes de Santa María Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 115)** Don Julio González y su acompañante, Santa María Pápalo, Laura Miranda. Fotografía digital, 2013.
- Fig. 116)** Palacio Municipal, cancha y tienda comunitaria, Santiago Quiotepec, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 117)** Casas y templo católico de Santiago Quiotepec, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 118)** Casas de Santiago Quiotepec, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 119)** Mirador de Santiago Quiotepec, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 120)** Cabañas turísticas, Santiago Quiotepec, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 121)** Habitante de Santiago Quiotepec, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 122)** Vendedora de Santiago Quiotepec, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 123)** Músicos, Santiago Quiotepec, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 124)** Comisión recibiendo los regalos del santo patrono, Santiago Quiotepec, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 125)** Habitantes de Santiago Quiotepec, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.

- Fig. 126)** Río Grande, Santiago Quiotepec, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 127)** Vestigios, Santiago Quiotepec, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 128)** Montículos, Santiago Quiotepec, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 129)** Habitación, Santiago Quiotepec, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 130)** Montículos del centro ceremonial de Santiago Quiotepec, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 131)** Centro ceremonial de Santiago Quiotepec, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 132)** Montículos del centro ceremonial de Santiago Quiotepec, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 133)** Ante cámara de la Tumba del Rey Tico, Santiago Quiotepec, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 134)** Tumba del Rey Tico, Santiago Quiotepec, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 135)** Juego de pelota enterrado, Santiago Quiotepec, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 136)** Juego de pelota enterrado, Santiago Quiotepec, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 137)** Río Salado, Santiago Quiotepec, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 138)** Vista aérea del centro ceremonial, Santiago Quiotepec, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 139)** Montículos del centro ceremonial, Santiago Quiotepec, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 140)** Don Santos (guía turístico) en la zona arqueológica de Santiago Quiotepec, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 141)** Templo católico de San Andrés Teotilalpam, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 142)** Centro de San Andrés Teotilalpam, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 143)** Palacio Municipal y Salón de Fiestas de San Andrés Teotilalpam, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 144)** Antiguo albergue de San Andrés Teotilalpam, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 145)** Casas y cosecha de café de San Andrés Teotilalpam, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 146)** Panteón de San Andrés Teotilalpam, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 147)** Don Porfirio Guzmán, San Andrés Teotilalpam, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 148)** Doña Elena Aguilar, tejedora de San Andrés Teotilalpam, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 149)** Habitantes de sentados afuera de la Iglesia, San Andrés Teotilalpam, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 150)** Mujeres regresando del campo, San Andrés Teotilalpam, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.
- Fig. 151)** Ciudadano con herramientas para labrar la vela, en la víspera de la Navidad, San Andrés Teotilalpam, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.

Fig. 152) *Músicos afuera de la Iglesia, San Andrés Teotilalpam, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.*

Fig. 153) *Comisión para llevar la cera para labrar la vela, San Andrés Teotilalpam, Laura Miranda. Fotografía digital, 2014.*

FUENTES DE CONSULTA

Bibliografía

- ADES, Dawn, *Fotomantaje*, Elena Llorens Pujol (trad.), España, Gustavo Gili, 2002.
- ANDERSON, Richard e Hilario Concepción Roque. *Diccionario cuicateco*, México, Instituto Lingüístico de Verano, 1983.
- ARAUJO, Rogelio, *Imaginación social: El cuento de la pérdida*, México, FONCA / CONACULTA, 2002.
- BARABAS, Alicia, Miguel Bartolomé y Benjamín Maldonado (coords.), *Los pueblos indígenas de Oaxaca: Atlas etnográfico*, México, INAH, 2003.
- BARTHES, Roland, *La cámara lúcida*, España, Paidós, 1989.
- BARTOLOMÉ, Miguel, *Gente de costumbre y gente de razón: las identidades étnicas de México*, 3a. ed., México, Siglo XXI, 2006.
- BONIFAZ NUÑO, Rubén, *Elogio del espacio: apreciaciones sobre arte*, México, El Colegio Nacional, 2011.
- *Hombres y serpientes: iconografía olmeca*, México, UNAM, 1989.
- BUTLER, Judith, *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. María Antonia Muñoz (trad.), España, Paidós, 2007.
- CASO, Alfonso, *De la arqueología a la antropología*, México, UNAM / Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1989.
- COCA, Juan (ed.), *Las posibilidades de lo imaginario*, España, Ediciones el Serbal, 2008.
- CONCEPCIÓN ROQUE, Hilario, *Historia cuicateca*, México, Fondo Institucional de Fomento Regional para el Desarrollo Científico, 2012.
- FONTCUBERTA, Joan, *La cámara de Pandora*, España, Gustavo Gili, 2010.
- *Fotografía: conceptos y procedimientos, una propuesta metodológica*, España, Gustavo Gili, 1990.
- FREEMAN, Michael, *Edición digital de la imagen y efectos especiales*, España, Blume, 2014.
- FRIZOT, Michel, *El imaginario fotográfico*, México, UNAM, 2009.
- FUENTE, Beatriz de la (coord.), *La pintura mural prehispánica en México*. Vol. III. México, UNAM, 2008.
- GADAMER, Hans-Georg, *Mito y razón*, España, Paidós, 1997.
- GALEANO, Eduardo, *Las venas abiertas de América Latina*, 3ra. ed., México, Siglo XXI, 2004.
- GARCÍA NORIEGA, Laura, *Lola Álvarez Bravo fotografías selectas 1939-1985*, México, Fundación Televisa, 1993.
- GEIST, Ingrid, *Comunión y disensión, prácticas rituales en una aldea cuicateca*, México: Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 1997.
- (comp.), *Procesos de escenificación y contextos rituales*, México, Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 1996.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

- GONZÁLEZ, Laura, *Fotografía y pintura: dos medios diferentes*, España, Gustavo Gili, 2005.
- GUTIÉRREZ MARTÍNEZ, Daniel y Claudia Bodek (coords.), *Identidades colectivas y diversidad: hacia el conocimiento de los procesos de diferenciación e identificación*, México, UNAM, 2010.
- HERRERA MEZA, María del Carmen y Ethelia Ruiz Mendrano, *El códice Tepeucila: el entintado mundo de la fijeza imaginaria*, México: INAH, 1997.
- HERNÁNDEZ, Ascención, *Hermenéutica analógica: la analogía en la antropología y la historia*, México, UNAM / Instituto de Investigaciones Filosóficas, 2009.
- LASTRA, Yolanda y Ana María Salazar (comp.), *Estudios de la cultura Otopame*. Vol. 8., México, UNAM / Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2012.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel, *Pueblos indígenas de México: autonomía y diferencia cultural*, tomo I, México, UNAM / Colegio Nacional, 2003.
- LINDÓN, Alicia y Daniel Hiernaux, (dirs.), *Geografías de lo imaginario*, México, Antrhopos, 2012.
- LIZARAZO, Diego, *Iconos, figuraciones, sueños hermenéutica de las imágenes*, México, Siglo XXI Editores, 2004.
- LÓPEZ, Alfredo, *Las razones del mito: La cosmovisión mesoamericana*, México, Era, 2015.
- MARTÍNEZ GRACIDA, Manuel, *Cuadros sinópticos y estadísticos de Oaxaca*, vol. II, México, Impresora del Estado, 1883.
- MITCHELL, W.J.T., «Nature and Convention. Gombrich's Illusions» en: *Iconology. Image, Text, Ideology*, Chicago: University of Chicago Press, 1986.
- PATIÑO, Norma, (coord.), *Persona semejanza: coloquio del retrato*, México, UAM-Azcapotzalco, 2014.
- PEIRCE, Charles, *Collected papers*, Harvard: Cambridge, 1931.
- SCIANNA, Ferdinando y Antonio Ansón (eds.), *Las palabras y las fotos*, España, Ministerio de Cultura, 2009.
- SONTAG, Susan, *Sobre la fotografía*, México, Alfaguara, 2006.
- TAYLOR, Charles, *Imaginario sociales modernos*, España, Paidós, 2006.
- VAN DOESBURG, Sebastián, *Códices cuicatecos: Porfirio Díaz y Fernández Leal*, México, Miguel Ángel Porrúa, 2001.
- VILLORO, Luis, *Estado plural, pluralidad de culturas*. 1ª reimpr. México, Paidós, 1999.
- WEITLANER, Roberto y Mercedes Olivera de Vázquez, *Los grupos indígenas del norte de Oaxaca*, México, INAH, 1964.
- *Usila: Morada de Colibríes*, Serie Científica, México, Museo Nacional de Antropología, 1973.
- WIDDIFIELD, Stacie, “El indio retratado” en *Hacia otra historia del arte en México*, Esther Acevedo (coord.), tomo I, México: CONACULTA pp. 241-256, 2001.
- ZAMORA, Fernando, *Arte y diseño. Experiencia, creación y método*, 2ª ed. México, UNAM, 2010.

Documentos no publicados

- MARTÍNEZ GRACIDA, Manuel, *Los indios oaxaqueños y sus monumentos Arqueológicos*, México, Gobierno del Estado de Oaxaca, 1986. (Documento digitalizado).

Antologías

Interdisciplina: Escuela y arte, Tomo I, México, CONACULTA / CENART, 2004.

Interdisciplina: Escuela y arte, Tomo II, México, CONACULTA / CENART, 2005.

Facsimilares

VAN DOESBURG, Sebastián, *Códices cuicatecos: Porfirio Díaz y Fernández Leal*, México, Miguel Ángel Porrúa, 2001.

Tesis

ESPERON CALLEJA, Víctor, *Santos y reyes en la Cañada de Cuicatlán: Análisis iconográfico e iconológico del retablo de los Santos Reyes*, tesis de licenciatura, ENAH, 2013.

FRÍAS SALAZAR, Víctor Manuel, *Procesos y métodos de transferencia de Imágenes fotográficas en la gráfica contemporánea*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2006.

RAMÍREZ BARRERA, Sandra Liliana, *Contacto e intercambio en la región de la Cañada Oaxaca: el caso de la cerámica fondo sellado*, un estudio comparativo, tesis de licenciatura, ENAH, 2009.

Folletos y revistas

ENRIQUE FINOL, David Dobrila Djukich de Nery y José Enrique Finol, *Quórum Académico*, Universidad del Zulia, vol. 9, No.1, 2012, pp. 30-51.

LARSON, Jorge, et. al., *Hilos del país de las nubes*, México, MTO, 2013.

BAZUA, Silvia, *Cuicatecos*, México, Instituto Nacional Indigenista, 1982.

LIZAMA QUIJANO, Jesús y Daniela Traffano, *Cañada: Imágenes de una identidad*, México, CIESAS, 2011.

MARTÍNEZ GRACIDA, Manuel, *Los indios oaxaqueños y sus monumentos Arqueológicos*, edición resumida, México, Gobierno del Estado de Oaxaca, 1986.

VÁZQUEZ, Genaro (coord.), *Los indios oaxaqueños y sus monumentos arqueológicos. Edición resumida y descriptiva de la obra inédita de Manuel Martínez Gracida*, México, Gobierno del Estado de Oaxaca, 1986.

WEITLANER, Irmgard, *Una vida dedicada al textil*, México, Fundación Alfredo Harp Helú, 2014.

Páginas de internet

Audios, CEREC, disponible en: «<http://cerecmexico.jimdo.com>» Fecha de consulta: 8 de agosto de 2013.

“Códice Fernández Leal”, disponible en: «http://www.iifilologicas.unam.mx/wikfil/index.php/Fern%C3%A1ndez_Leal,_C%C3%B3dice», disponible en: 26 de abril de 2017.

“Códice Porfirio Díaz”, disponible en: «http://www.iifilologicas.unam.mx/wikfil/index.php/Porfirio_D%C3%ADaz,_C%C3%B3dice», disponible en: 26 de abril 2017.

Cuicatecas, SIC MÉXICO, disponible en: «http://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=inali_li&table_id=25», fecha de consulta 30 de agosto 2017.

Csillag Pimstein, Ilonka, *Conservación de fotografía patrimonial*, Chile: Centro Nacional de

- Conservación y Restauración DIBAM, 2000, disponible en: «http://www.cncr.cl/611/articles-4942_archivo_01.pdf», fecha de consulta: 10 de septiembre de 2014.
- Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, disponible en: «[http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=álbum](http://www.rae.es/)», fecha de consulta: 15 de agosto de 2014.
- Imágenes de Lola Álvarez, disponible en: <http://ccp-emuseum.catnet.arizona.edu/view/objects/asitem/People@60/8/title-asc?t:state:flow=100b1deb-a682-4a9d-813e-48e9a848d879>», fecha de consulta: 5 de marzo 2015.
- Imágenes de Manuel Ramos, disponible en: «<https://www.facebook.com/ArchivoManuelRamos/photos/a.326172447432129.67426.216991395016902/797551980294171/?type=3&theater>», fecha de consulta: 5 de marzo 2015.
- “Lola Álvarez y la fotografía de una época” en Cuarto oscuro, 2011, disponible en: «<http://cuartoscuro.com.mx/2011/10/lola-alvarez-bravo-y-la-fotografia-de-una-epoca/>», fecha de consulta: 1 de septiembre de 2016.
- “Lola en Tucson” en Cuarto oscuro, 2013, disponible en: «<http://cuartoscuro.com.mx/2013/03/lola-en-tucson/>», fecha de consulta: 1 de septiembre de 2016.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, “El dios en el cuerpo” en *Dimensión Antropológica*, vol. 46 2009, 7-45, disponible en: Acceso el «<http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=3823>», fecha de consulta: 15 de marzo de 2014.
- “Ligas entre el mito y el ícono en el pensamiento cosmológico mesoamericano” en *Anales de antropología*, vol. 43, 2009, pp. 9-50, disponible en: «<http://www.mesoweb.com/about/articles/Ligas.pdf>», fecha de consulta: 13 de febrero de 2016.
- MAC MASTERS, Merry, “Difunden el quehacer pionero de Lola Álvarez Bravo en Fotomontaje” en *La Jornada*, 29 de noviembre 2011, disponible en: «<http://www.jornada.unam.mx/2011/11/29/index.php?section=cultura&article=a07n1cul&partner=rss>», fecha de consulta: 1 de septiembre 2016.
- MAUAD, Ana María, “Fragmentos de memoria: Oralidade e visualidade na construção das trajetórias familiares” en *Histórica*, Sao Paulo 22, pp. 157-169, 2001, disponible en: «http://www.academia.edu/3144288/Fragmentos_de_memória_oralidade_e_visualidade_na_construção_das_trajetórias_familiares», fecha de consulta: 1 de diciembre de 2014.
- MONTAÑO GARFIAS, Éricka, “Rescatan la memoria gráfica legada por Manuel Ramos” en *La jornada*, 11 de enero 2012, disponible en: «<http://www.jornada.unam.mx/2012/01/11/cultura/a04n1cul>», disponible en: 15 de septiembre de 2016.
- MORÍN, Edgar, “Sobre la interdisciplinaredad” en *Publicaciones ICESI* 62, p. 15, 1997, disponible en: «https://www.icesi.edu.co/revistas/index.php/publicaciones_icesi/article/view/643», fecha de consulta: 5 de septiembre de 2017.
- MUÑOZ, Miguel Ángel. “El collage: un juego visual poético”, disponible en: «http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/69_70_vi_jul_ago_2013/casa_del_tiempo_eIV_num_69_70_75_78.pdf», fecha de consulta: 5 de septiembre de 2017.
- NAHMAD, Salomón, “Las raíces de las culturas en Oaxaca.” VI Mesa redonda de Monte Albán. 29 de junio al 2 de julio de 2011, disponible en: «<https://salomonnahmad.files.wordpress.com/2011/07/ponencia-mesa-de-monte-albc3a1n.pdf>», fecha de consulta: 18 de octubre del 2015.
- RANGEL-LANDA, Selene, Erandi Rivera-Lozoya y Alejandro Casas, “Uso y manejo de las palmas *Brahea ssp.* (Arecaceae) por el pueblo ixcateco de Santa María Ixcatlán Oaxaca, México” en *Gaia Scientia*, volume especial, *Populações Tradicionais*, 2014, pp. 62-78. ISSN 1981-1268, disponible en: «<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/gaia/article/view/22424>», fecha de consulta: 20 de enero 2016.

VÉLEZ, Octavio, “Minera se mete sin permiso a Tepeuxila” en NVI Noticias, 9 de octubre 2016, disponible en: «<http://www.nvinoticias.com/nota/34855/minera-se-mete-sin-permiso-tepeuxila>», fecha e consulta: 10 de octubre 2016.

“Un pensar lo cuicateco, entre su historicidad, la actualidad y la comunalidad” en CEREC, 2010, pp. 1-70, disponible en: «<http://cerecmexico.jimdo.com/entorno-cuicateco/iñ-bakuu-documentos-en-pdf/>», fecha de consulta: 8 de agosto 2013.

YURKIEVICH, Saúl, “Estética de lo discontinuo y fragmentario” en Acta poetica 6, 1986, pp. 53-69, disponible en: «<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5270262>», fecha de consulta: 5 de septiembre 2017.

Exposiciones

“Culturas de Oaxaca”, Museo Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México.

“El arte de la indumentaria y la moda en México, 1940-2015”, Palacio Cultural Banamex, Ciudad de México.

“El delirio del color: Oaxaca en los años 1960”, Museo Textil de Oaxaca, Ciudad de Oaxaca.

“El Itsmo visto por Miguel Covarrubias”, Museo Textil de Oaxaca, Ciudad de Oaxaca.

“Exposición permanente”, Museo de las Culturas de Oaxaca, Ciudad de Oaxaca.

“Lola Álvarez Bravo y la fotografía de una época”, Museo Casa Estudio Diego Rivera, Ciudad de México.

“Los Códices de México, memorias y saberes”, Museo de Antropología e Historia, Ciudad de México.

«Plata, vidrio y algodón: reflejos de la ciudad en los atuendos indígenas de Oaxaca», Museo Textil de Oaxaca, Ciudad de México.

«La lente que derrama color», Centro Cultural San Pablo, Ciudad de Oaxaca.

“Manuel Ramos”, Museo de la Ciudad de México, Ciudad de México.

“Oficio de tinieblas, obra de Argelia Matus”, Museo Textil de Oaxaca, Ciudad de Oaxaca.

“Telares que retoñan, artistas jóvenes del Textil”, Centro Cultural España, Ciudad de México.

“Transcomunalidad”, Laura Anderson Barbata, Museo de la Ciudad de México, Ciudad de México.

“Un árbol que florece, textiles de los grupos otomangues y sus vecinos”, Centro Cultural San Pablo, Ciudad de Oaxaca.

“Vestirse de Natalia: Textiles y joyería de Natalia Toledo”, Centro Cultural San Pablo, Ciudad de Oaxaca.

Entrevistas y conversaciones

† Hermelinda Márquez Cuellar, originaria de San Lorenzo Pápalo, radicada en el Estado de México, en entrevista con la autora el 5 de octubre de 2013.

† Salvador Castillo, originario de Concepción Pápalo, radicado en el Estado de México, en entrevista con la autora el 5 de octubre de 2013.

Miguel Cortés Mariscal, habitante de Concepción Pápalo, en entrevista con la autora el 19 de octubre de 2013.

Agripina Heras Carrera, habitante de Concepción Pápalo, en entrevista con la autora el 19 de octubre de 2013.

Rodrigo Guevara, habitante de Concepción Pápalo, en conversación con la autora el 15 de diciembre de 2013.

† Conrado Carrera, habitante de Concepción Pápalo, en conversación con la autora el 19 de octubre de 2013.

Heriberto Guevara Miranda, habitante de Concepción Pápalo, en conversación con la autora el 15 de diciembre de 2013.

Florencio Concepción, habitante de Santa María Pápalo, en entrevista con la autora el 27 de diciembre de 2013.

† Alberto José García, habitante de Santa María Pápalo, en entrevista con la autora el 27 de diciembre de 2013.

Rosalía Díaz, habitante de Santa María Pápalo, en entrevista con la autora el 27 de diciembre de 2013.

Julio González Martínez, habitante de Santa María Pápalo, en entrevista con la autora el 28 de diciembre de 2013.

Ricardo Cruz, habitante de Santa María Pápalo, en entrevista con la autora el 27 de diciembre de 2013.

Don Miguel Suárez, habitante de Concepción Pápalo, en conversación con la autora en diciembre de 2013 y enero de 2014.

Fidelia Miranda, habitante de Concepción Pápalo, en conversación con la autora el 4 de enero de 2014.

Aurelia García, habitante de Santa María Pápalo, en entrevista con la autora el 5 de mayo de 2014.

Nicolás Sánchez Procopio, habitante de Santa María Pápalo, en entrevista con la autora el 6 de mayo de 2014.

Daniel Tablada, habitante de Santa María Pápalo, en entrevista con la autora el 6 de mayo de 2014.

Amador Guevara, habitante de Concepción Pápalo, en entrevista con la autora el 19 de julio de 2014.

† Israel Mejía, habitante de Concepción Pápalo, en entrevista con la autora el 20 de julio de 2014.

Arturo Ojeda, habitante de Santiago Quiotepec, en entrevista con la autora el 21 de julio de 2014.

Santos Ojeda Romero, habitante de Santiago Quiotepec, en entrevista con la autora el 22 de julio de 2014.

Porfirio Guzmán Miguel, habitante de San Andrés Teotilalpam, en entrevista con la autora el 21 de diciembre de 2014.

Eleazar Matías Lozano, habitante de San Andrés Teotilalpam, en entrevista con la autora el 22 de diciembre de 2014.

Elena Aguilar Hilario, habitante de San Andrés Teotilalpam, en conversación con la autora el 22 de diciembre de 2014.

