

# San Luis Potosí. Historia, cultura y paisaje

Patrimonio cultural  
material e inmaterial

MAURICIO GENET GUZMÁN CHÁVEZ  
(COORDINADOR)



San Luis Potosí.  
Historia, cultura y paisaje

Patrimonio cultural material e inmaterial

---

SAN LUIS POTOSÍ.  
HISTORIA, CULTURA Y PAISAJE

PATRIMONIO CULTURAL  
MATERIAL E INMATERIAL

MAURICIO GENET GUZMÁN CHÁVEZ  
COORDINADOR



EL COLEGIO  
DE SAN LUIS



Universidad Veracruzana  
Dirección Editorial

363.69097242

S196

San Luis Potosí. Historia, cultura y paisaje. Patrimonio cultural material e inmaterial [Libro electrónico] / Coordinador Mauricio Genet Guzmán Chávez. — 1ª edición. — San Luis Potosí, San Luis Potosí : El Colegio de San Luis, A.C., Universidad Veracruzana, 2025.

1 recurso en línea (508 páginas): fotografías a color y blanco y negro, tablas, mapas

Incluye índice, notas a pie de página y bibliografía al final de cada capítulo

ISBN de El Colegio de San Luis (978-607-2627-37-6) pdf

ISBN Universidad Veracruzana (978-607-2621-59-6) pdf

1. Patrimonio cultural — San Luis Potosí. 2. Preservación del patrimonio histórico — San Luis Potosí. 3. Bienes culturales, Protección de — San Luis Potosí

I. Guzmán Chávez, Mauricio Genet, coord.

Primera edición: 2025

Diseño de la portada: Maygualida Alba Aguilar.

D.R. © Mauricio Genet Guzmán Chávez, coordinador.

D.R. © Universidad Veracruzana

Dirección Editorial

Nogueira núm. 7, Centro, CP 91000

Xalapa, Veracruz, México

Tel/fax: (01228) 818 59 80; 818 13 88

direccioneditorial@uv.mx

<https://www.uv.mx/editorial>

ISBN 978-607-2621-59-6

D.R. © El Colegio de San Luis

Parque de Macul 155

Fracc. Colinas del Parque,

San Luis Potosí, S.L.P., 78299

ISBN 978-607-2627-37-6

Editado y hecho en México

## ÍNDICE

Presentación general .....	11
<i>Sergio A. Cañedo Gamboa y Juan Ortiz Escamilla</i>	
Agradecimientos.....	15
Introducción .....	17
<i>Mauricio Genet Guzmán Chávez</i>	

### PARTE I. MOSAICOS

Capítulo 1. Las lenguas originarias y el patrimonio cultural de San Luis Potosí .....	37
<i>Anuschka van 't Hooft</i>	
Capítulo 2. Consideraciones sobre los santuarios, las imágenes santas y las peregrinaciones en San Luis Potosí.....	65
<i>León García Lam</i>	
Capítulo 3. El patrimonio agroalimentario de San Luis Potosí.....	101
<i>Mauricio Genet Guzmán Chávez</i> <i>Patricia Rivera Acosta</i>	
Capítulo 4. Literatura tradicional en San Luis Potosí. Romance y corrido .....	139
<i>Mercedes Zavala Gómez del Campo</i>	

Capítulo 5. Literatura tradicional en San Luis Potosí. Huapango..... 159  
*Roberto Rivelino García Baeza*

Capítulo 6. Literatura tradicional en San Luis Potosí. Leyendas  
de tesoros: Maxcorro, Miguel Chiquito y Pedro de Astorga ..... 173  
*Lilia Cristina Álvarez Ávalos*

Capítulo 7. Grafiti y murales callejeros en San Luis Potosí:  
dos expresiones del arte urbano ..... 189  
*José Guadalupe Rivera González*

## PARTE II. HUASTECA POTOSINA

Capítulo 8. Gobierno comunal y patrimonio cultural  
en San Luis Potosí ..... 219  
*Agustín Ávila Méndez*

Capítulo 9. Las pistas para reconocer un territorio..... 255  
*Guillermo Ahuja Ormaenchea*  
*Pablo Uriel Mancilla Reyna*

Capítulo 10. La danza del gavilán. La ceremonia de los  
voladores de Tamaletom, municipio de Tancanhuitz, San Luis Potosí ..... 277  
*Benigno Robles Reyes*  
*Mauricio G. Guzmán Chávez*

Capítulo 11. Xomokonko-Bokom ts'én (Cuevas del Viento  
y la Fertilidad) ..... 293  
*Vianey Azucena Mayorga Muñoz*

Capítulo 12. Música y danza ritual en las diversas  
comunidades de la huasteca potosina..... 307  
*César Hernández Azuara*

Capítulo 13. La vestimenta de las mujeres teenek y nahuas  
de la Huasteca. Patrimonio biocultural de San Luis Potosí.....333  
*Claudia Rocha Valverde*

Capítulo 14. El chamal: un emblema de resistencia .....367  
*Luis Enrique Zapata Avendaño*

### PARTE III.

#### ALTIPLANO Y ZONA CENTRO

Capítulo 15. El pulque de San Luis Potosí. Pasado y presente  
de una cultura .....381  
*Gerardo Vela de la Rosa*  
*Alejandro Rivera Herrera*

Capítulo 16. La patrimonialización del rebozo de Santa María  
del Río .....411  
*Minerva Arellano Guel*

Capítulo 17. El peyote (*Lophophora williamsii*): un patrimonio  
bio-intercultural .....445  
*Mauricio Genet Guzmán Chávez*

Capítulo 18. Entre el barro y el fuego: artesanos ladrilleros  
en San Luis Potosí .....465  
*David Madrigal González*  
*Samantha Aurora Acosta Cornu*

Capítulo 19. La danza es medicina: El Jefe Domingo  
y el grupo ritual Huitzilopochtli .....495  
*David Velázquez Romo*

## PRESENTACIÓN GENERAL

Los patrimonios materiales e inmateriales de San Luis Potosí han sido, en los últimos diez años, objeto de estudio, análisis e iniciativas de política patrimonial. Sin embargo, hasta ahora estaba ausente un esfuerzo colectivo que reuniera trabajos de investigación realizados por profesionales de las ciencias sociales, de las ciencias naturales y de las humanidades que tuvieran como objetivo presentar a un público amplio, de manera asequible, en un lenguaje sencillo y con fines de divulgación del conocimiento, los diagnósticos, los hallazgos y las propuestas de difusión y preservación del paisaje potosino y sus patrimonios culturales e históricos. El proyecto *El patrimonio tangible e intangible del estado de San Luis Potosí. Una propuesta para conocer y promover el cuidado del legado natural, histórico y cultural* vino a llenar esta ausencia.

Este proyecto tuvo su origen en 2018, cuando el doctor Juan Ortiz Escamilla era el titular de la Cátedra Institucional Primo Feliciano Velázquez del Programa de Historia de El Colegio de San Luis. En ese año se publicó la convocatoria del fideicomiso Fondo de investigación científica de desarrollo tecnológico de El Colegio de San Luis 2018, que proporcionó los recursos para desarrollar una iniciativa de esta naturaleza. Sin duda, el respaldo invaluable provino de la experiencia previa que el doctor Ortiz obtuvo en investigaciones similares que condujo en Michoacán y en Veracruz. Lo que nosotros emprendimos tuvo como fuente de inspiración el proyecto llevado a cabo en Veracruz durante la década de 2010, y que fue coordinado por los doctores Enrique Florescano y Juan Ortiz Escamilla. Para nuestro beneplácito, se sumaron entonces al proyecto la doctora Patricia Moreno-Casasola y los doctores Sergio Guevara Sada y Mauricio G. Guzmán Chávez, con quienes después de varias conversaciones, se definió la integración de la masa crítica de capital científico y humano, y el diseño de la columna vertebral del proyecto sobre la que des-

## *Presentación general*

cansan tres equipos de trabajo que desarrollaron las labores de investigación respecto a igual número de patrimonios: histórico, cultural y paisaje. Nuestro objetivo fue realizar un diagnóstico sobre la situación que guardaba este conjunto de patrimonios en el estado de San Luis Potosí y, a partir de ello, elaborar propuestas que contribuyeran a la difusión, la recuperación, la preservación y el aprovechamiento de los mismos en beneficio de los habitantes de las diversas comunidades que los producen y custodian.

Desde el 2018 se conformaron los tres equipos de carácter multidisciplinario e interinstitucional cuyo conjunto sumó a más de cincuenta especialistas procedentes de al menos diez instituciones de educación superior del país. A lo largo de tres temporadas de campo y sesiones plenarias fue posible distinguir temáticas transversales y conocer los avances. La pandemia de covid-19 imposibilitó la continuación de esta dinámica, pero en la medida de lo posible los investigadores continuaron sus recorridos de campo, trabajo etnográfico e investigación de archivo bajo la consigna de alcanzar los objetivos planteados.

Aunado a ello, contamos con el apoyo de un fotógrafo profesional, Gerardo Sánchez Vigil, cuyo registro acompaña buena parte de las investigaciones realizadas en los tres volúmenes. También Marco Antonio Hernández nos brindó su respaldo y conocimientos para la elaboración de cartografías especializadas que figuran en los volúmenes dedicados al patrimonio cultural e histórico. Roberto Monroy Ibarra hizo lo propio en materia cartográfica para el volumen dedicado al paisaje.

Como toda obra colectiva y por el contexto de la pandemia los resultados fueron apareciendo de forma desfasada. Esto nos llevó a trabajar una propuesta mediática de difusión de resultados que consistió en la producción de videos de divulgación científica (diez en total) realizados por Andrea Hernández Olvera y producidos por Sergio A. Cañedo Gamboa que subimos en el canal de YouTube de El Colegio de San Luis. Así como la construcción del portal electrónico que se encuentra disponible para consulta en la URL [www.proyecto-patrimonioslp.colsan.edu.mx](http://www.proyecto-patrimonioslp.colsan.edu.mx); desde donde ofrecemos resultados abreviados de todo el proyecto.

Nos congratulamos ahora por dar a conocer los tres volúmenes con los resultados *in extenso* con los cuales se espera contribuir a reducir la brecha que separa a las y los potosinos de su patrimonio y a su vez propiciar el fortalecimiento de los valores identitarios de los habitantes del estado. Asimismo, se busca que el proyecto contribuya al proceso de certificación de saberes tradi-

cionales y de áreas naturales, así como impulsar proyectos productivos comunitarios relacionados con temas como el turismo alternativo, la producción y la venta de artesanías, así como promover las marcas de productos locales.

Los coordinadores y los participantes en cada uno de los tres volúmenes definieron su contenido y estructura a partir de las temáticas propuestas en sus reuniones. Si bien hay una predominancia disciplinar, el dialogo interdisciplinar se hace presente dando relevancia a los hallazgos y a las aportaciones de estas obras al conocimiento sobre los tres patrimonios estudiados. En la selección de las temáticas se procuró mantener el equilibrio regional evitando la preeminencia de la ciudad capital o de alguna de las cuatro regiones del estado (Altiplano, Centro, Media y Huasteca). Podría considerarse que, en su conjunto, los hallazgos y los resultados aquí presentados integran en amplio sentido un atlas del patrimonio de San Luis Potosí, puesto que se abarcan los aspectos materiales e inmateriales del patrimonio histórico, cultural y paisajístico (asociado a lo natural, aunque la categoría de paisaje es la que eligieron sus coordinadores) de las diferentes regiones en las que se ha dividido el estado en su historia reciente.

El lector tiene en sus manos una obra que consideramos innovadora, propositiva y de utilidad. Su factura solo fue posible bajo un esfuerzo colectivo, multidisciplinar e interinstitucional. En ella se encontrarán descripciones, diagnósticos y planteamientos para la preservación y la divulgación del patrimonio de los potosinos. Su contenido podrá nutrirse y seguramente esfuerzos próximos agregarán aspectos y temáticas que ahora han quedado fuera. Creemos que este resultado fortalecerá la identidad y el aprecio por el territorio, aspectos necesarios para la construcción de una mejor sociedad que sea consciente del valor de su entorno, de sus prácticas cotidianas y de su historia, y de la importancia que ello tiene y que puede contribuir a la mejora de sus condiciones materiales y de calidad de vida.

SERGIO A. CAÑEDO GAMBOA  
El Colegio de San Luis

JUAN ORTIZ ESCAMILLA  
Universidad Veracruzana

## AGRADECIMIENTOS

Esta obra se llevó a cabo con el financiamiento del Fideicomiso para la Investigación de El Colegio de San Luis, A. C., y gracias a las gestiones realizadas por el Dr. Sergio Alejandro Cañedo Gamboa. La experiencia ganada en proyectos similares por el Dr. Juan Ortiz Escamilla, y compartida en este proyecto, ha sido de inestimable valor. Ambos han sido, por mucho, quienes idearon esta publicación. Cada uno de los colaboradores respondió a la invitación para participar, han proporcionado informaciones y materiales que forman parte de proyectos de mayor aliento, en los que se encuentran involucrados desde hace varios años. En cada contexto y en las diferentes temáticas, ellos han sido recibidos, auxiliados y, en cierta forma, iniciados en los conocimientos y prácticas que infunden vitalidad y sentido al patrimonio cultural de San Luis Potosí. Agricultores, mineros, pastores del Altiplano, artesanas, médicas, recolectoras de la Huasteca, ejidatarios, rancheros, hombres y mujeres que mantienen vivas sus tradiciones peregrinando, rezando, repitiendo, innovando y adaptando la cultura de acuerdo con la disponibilidad de los materiales, las nuevas técnicas y las exigencias económicas asociadas al turismo, la migración y el mercado laboral. A todas las personas en su conjunto que son la fuente, el enlace o transmisores de la cultura, extendemos agradecimientos de corazón.



# INTRODUCCIÓN

MAURICIO GENET GUZMÁN CHÁVEZ

Este volumen, dedicado al patrimonio cultural de San Luis Potosí, ofrece un representativo abanico de manifestaciones de las diferentes regiones del estado. Es abarcador, pero no exhaustivo y, por tanto, no incluye legados y prácticas que han caído en el desuso o se han vuelto marginales por vicisitudes del mercado —por ejemplo, la talla de lechuguilla— o que tienen una expresión muy localizada y simplemente no pudieron estudiarse debido a las exigencias para finalizar esta obra. Éste es el caso del trabajo en cantera y granito en el poblado de Escalerillas y Mezquitic, y la elaboración de sarapes de lana en la comunidad de Cruces, municipio de Moctezuma, entre otros muchos casos.

Bajo el término de patrimonio cultural reconocemos dos cualidades: la de algo que es apreciado y valorado, y la de algo que se recibe como legado, como herencia y que, por tanto, es portador de una trayectoria histórica, de una memoria que cobra sentido en los actos que definen sus usos, su presente en el que se habilitan las posibilidades de su preservación para las generaciones futuras. El patrimonio cultural incluye, entonces, los bienes materiales muebles e inmuebles (artefactos, obras de arte o de expresión estética y uso cotidiano como indumentaria, así como edificios, monumentos y sitios valorados por su relevancia socioecológica o cosmológica), y los bienes inmateriales o intangibles remitidos a las creencias, las ideologías y las formas particulares de explicar el funcionamiento del mundo (cantos, rezos, danzas, música, lenguas y las destrezas y habilidades asociadas tanto a la materialidad como a la inmaterialidad: las artes culinarias) (De la Peña, 2011: 14; Arizpe, 2009: 27-30).

Varios autores se han percatado de la maniobra política e ideológica que opera en la modernidad a partir de la selección y el control que ciertos grupos ejercen para definir lo que es patrimonio y su relevancia como estrategia

discursiva de una supuesta mítica unidad regional o nacional (Bonfil, 1991; De la Peña, 2011; Suremain, 2014; Santana 2003; Back-Heller; Matta y Suremain, 2019). Así los patrimonios, lo patrimonializable y el acto de patrimonializar se intuyen como estrategias identitarias que aluden a fronteras o delimitaciones entre un nosotros diferente al otro. En ese sentido, el patrimonio cultural es una construcción política y social de la memoria colectiva que, al ser esgrimida, da cuenta de cómo quiere o pretende ser vista una determinada colectividad (Back-Heller, Matta y Suremain, 2019).<sup>1</sup> En última instancia parecería, entonces, que el acto deliberado de preservar, de conservar el patrimonio cultural a partir de normativas e instrumentos oficiales, sean nacionales o internacionales, interrumpe el flujo o devenir de los patrimonios ahora amenazados por el abandono, las guerras, las migraciones, o bien, erigidos en cadenas de valor en las estrategias de *marketing* turístico.

Pero no todo resulta tan sencillo en los procesos culturales entre los cuales el patrimonio se desplaza entre dos esferas: político-identitarias y político-económicas. El patrimonio como valor de uso refleja la adscripción a un territorio; y sus agrietamientos, la condición de subalternidad y “colonialidad de poder”<sup>2</sup> en tanto resistencias frente a la modernidad y la globalización.

<sup>1</sup> “Desde esta perspectiva, el conjunto patrimonial se construye como significante de la nación, y sus interpretaciones reflejan y avivan las pugnas por establecer determinadas jerarquías y alianzas en la colectividad nacional. En la historia de México, por ejemplo, tanto la Iglesia católica como los grupos jacobinos han buscado convertir sus propios símbolos en patrimonio de la nación y, hoy en día, surgen ideologías y religiosidades híbridas que procuran apropiarse del patrimonio oficial para legitimarse. A su vez, los grupos indígenas han elaborado y mantenido identidades colectivas alternativas, complementarias o paralelas a la visión nacional dominante (Florescano, 1993). Con todo, las pugnas patrimoniales no son simplemente por conceptos o valores, sino que en ellas intervienen, asimismo, intereses materiales que se esfuerzan por mercantilizar los emblemas identitarios o en dotar ciertas mercancías de valor patrimonial” (De la Peña, 2011: 15-16).

<sup>2</sup> Nos referimos a la categoría teórica, de carácter epistemológico propuesta por el antropólogo peruano Aníbal Quijano, que inspira y da aliento a los estudios sobre descolonización. Bajo aviso de sabotear su pensamiento, entendemos *colonialidad de poder* como el estatuto ontológico que se inaugura en la colonización europea del siglo XVI y que perdura hasta nuestros días. Sus ejes articuladores reposan sobre dispositivos de poder y dominación a partir de los cuales se justifica la violencia desde una ideología de base racista. Todo lo cual ha producido “una colonización de las perspectivas cognitivas, de los modos de producir u otorgar sentido a los resultados de la experiencia material e intersubjetiva, del imaginario, del universo de relaciones intersubjetivas del mundo, de la cultura, en suma” (Quijano, 2019: 268). Para nosotros, su discusión es valiosa en la medida que nos permite reflexionar críticamente sobre el carácter marginal, subalterno y descontextualizado de los patrimonios indígenas, populares bajo el léxico multiculturalista adoptado por los Estados nacionales.

De forma paralela, el patrimonio como valor de cambio asume la perspectiva de simulacro, bien, servicio u objeto destinado para su exhibición y consumo mediante el dinero por actores en principio ajenos a la cultura en donde se ha procesado dicho patrimonio. Esto nos ayuda a reconocer la naturaleza relacional y procesual de los patrimonios culturales, su prestancia en procesos de afirmación identitaria, defensa del territorio, retradicionalización o invención de la tradición como parte de proyectos político-culturales (Hobsbawn y Ranger, 1996; Argyriadis *et al.*, 2008; Back-Heller, 2019), así como su manipulación deliberada en la recreación de paisajes, vocaciones e identidades simuladas para propósitos turísticos mercantiles (Machuca, 2012; Suremain, 2019; Santana, 2003; Cañada, 2019).

Dos consecuencias importantes de lo anterior son: 1) entender el patrimonio como vínculo y expresión de identidades culturales situadas y en ejercicio, es decir, que se deben a sus respectivas tradiciones, pero existen porque son dinámicas y se recrean por y a partir de los cambios surgidos desde las necesidades de quienes los ejercen, los usan y, además, en el contexto de la globalización, bienes demandados por los consumidores no directamente relacionados con sus procesos de producción, reproducción o conservación; 2) asumir el carácter conflictivo o controversial de los patrimonios frente a la política de los Estados nacionales, en este caso, del Estado mexicano, que elige y selecciona ciertos elementos en aras de una política patrimonialista que tiende a descontextualizar y estimular procesos de folclorización. A esto que se llama “patrimonialización”, los pueblos, los grupos étnicos, reproducen su patrimonio, su cultura como ejercicio vital de resistencia. Resistencia para poder pensar y vivir diferente, a su modo, conforme sus gustos y costumbres.

A lo largo de los diecinueve capítulos que integran este volumen, los autores asumimos la existencia de un patrimonio cultural material e inmaterial potosino, sin perder de vista que la delimitación político-administrativa es una construcción arbitraria en muchos sentidos y que puede ser cuestionada a partir de la demostración misma de los legados patrimoniales que desbordan las fronteras estatales. Es verdad que los patrimonios se encuentran geolocalizados; son el resultado de la cohabitación entre humanos, plantas, animales y seres sobrenaturales en determinados ecosistemas. A propósito, consideramos que la mayor parte de las manifestaciones del patrimonio posee un carácter o esencia biocultural. No sólo las herramientas y otros objetos materiales, sino también la culinaria, los rezos, las danzas y los idiomas guardan una estrecha

relación con el ambiente, y de esto queda constancia en varios de los temas abordados en la presente obra. En esto nos inspiramos en la obra del antropólogo Tim Ingold, para quien caminar, observar y describir sintetizan la idea de habitar, de vivir el mundo que nos brinda y al que nos brindamos en actos de dar y recibir (Ingold, 2018). Esto supone una postura crítica distinta a la esencialización de las culturas en las que se postula la existencia de múltiples culturas que se enfrentan a una naturaleza pasiva y unívoca. Habitar significa cohabitar, vivir en interacción con los *otros que humanos*. Entendido como patrimonio biocultural, la distinción entre tangible e intangible (material/inmaterial) puede resultar cuando menos esquemática o artificiosa. No obstante, la hemos mantenido en el propio título porque consideramos fundamental el viraje de la política patrimonialista de carácter universal encabezada por la Unesco que, centrada en los objetos y los monumentos arquitectónicos, se ha desplazado hacia los signos y los significados desde finales de los ochenta, en un proceso de debate y reflexión que ha capturado y resumido brillantemente la antropóloga mexicana Lourdes Arizpe (2009).

El viraje cultural en otras áreas del conocimiento fue originando también una gran transformación con la observación. El posmodernismo y la semiología en los estudios literarios, las artes escénicas, los estudios de género y las teorías interpretativas dieron la vuelta al mundo de la cultura en textos (subtextos, pretextos), signos, símbolos y representaciones. En suma, se pusieron bajo escrutinio los principales instrumentos acerca de la manera en que se estructuraba, nombraba, interpretaba y representaba la realidad en el arte y la cultura (Arizpe, 2009: 48).

Y más adelante añade Arizpe: “El reto del siglo XXI es distinto, es construir nuevas formas de generar y comprender el sentido y el significado de los objetos, artefactos, sitios y actos performativos que permanezcan en los propios grupos, barrios, etnias y naciones” (2009: 51).

La confección de la obra que ahora el lector tiene en sus manos o de frente en su pantalla es un producto colectivo y original porque no cuenta con antecedentes. Ya sea porque el estudio histórico, etnohistórico y antropológico en San Luis Potosí no se rigió por la preeminencia política del patrimonio en cuanto discurso hasta hace un par de décadas, eso nos revela conocimientos fragmentarios, dispersos, cuya virtud reposa en una visión regionalista cargada hacia la monumentalidad y una limitada o parcial conexión de los procesos históricos que reverberan en el presente. La excepción que confirma la regla es

la ambiciosa edición de *San Luis Potosí. Patrimonio natural y cultural* (Monroy *et al.*, 2006), auspiciada por el gobierno de Marcelo de los Santos (2003-2009), obra en gran formato con muchas ilustraciones, amplitud de temas, pero que resume y esquematiza al extremo los contenidos al punto de oscurecer las problemáticas y eliminar las voces de quienes producen el patrimonio cultural. Autoras, fotógrafo y editor estuvieron fuera del paisaje, lo miraron desde arriba y no se permitieron hablar, convivir con la gente que produce, genera y crea su patrimonio.<sup>3</sup>

Partimos con otros bagajes y asumimos otros riesgos, y por eso tuvimos que sortear varias vicisitudes. Las primeras reuniones entre el coordinador y los colaboradores se llevaron a cabo en un periodo previo a la declaración de riesgo sanitario y distanciamiento social causado por la pandemia del covid-19. Esta situación complicó las salidas a campo para realizar entrevistas y actualizar datos etnográficos. No obstante, pudimos elaborar los primeros borradores, dado que la mayor parte de los autores son investigadores o caminantes de los temas tratados de larga data, o bien, se encuentran en proceso de investigación y escritura de informes o tesis de grado sobre dichos temas. En 2022, una vez recibidos los dictámenes, se trabajaron las versiones definitivas y se sumaron un par de capítulos cuyas temáticas ayudaron a equilibrar el contenido, que en su primera versión estaba centrado en la Huasteca.

*Patrimonio cultural material e inmaterial de San Luis Potosí* ha sido concebida como una obra de divulgación asequible y dirigida a un público amplio, capaz de brindar descripciones actualizadas que nos permitan apreciar las dinámicas socioculturales y políticas que posibilitan o condicionan la reproducción y vigencia de este patrimonio. Como el lector lo apreciará, algunos temas recibieron un tratamiento más analítico y teórico que otros, lo cual no constituye una deficiencia sino una virtud de la pluralidad metodológica. A todas luces, la obra que presentamos ofrece una perspectiva inédita que no había sido emprendida con anterioridad. Su originalidad consiste en la variedad de temas tratados, algunos de los cuales permanecerían fuera del lente convencional de

<sup>3</sup> Críticas a diestra y siniestra se pueden hacer a una obra rápida, exigida por la voluntad política del gobernador en turno. La puntilla es la sección dedicada al patrimonio intangible, en la que se recuperan superficialmente —no se puede pedir más— las contribuciones, sin duda admirables, de Julián Carrillo y José Manuel Othón, músico y poeta, respectivamente. De acuerdo con este criterio y el pobre tratamiento del contexto sociocultural en donde estos dos artistas potosinos aparecen, la intangibilidad del patrimonio es lo mismo que individualidad y genio.

## *Introducción*

los estudios sobre patrimonio cultural, como son los casos de los ladrilleros, del grafiti y de los sistemas normativos indígenas. Asimismo, ponderamos el fuerte acento etnográfico que la mayoría de los autores ha concebido para dejar constancia del patrimonio cultural como expresión de la vitalidad que rebasa y no se constriñe a su reconocimiento mediante declaratorias oficiales. En la actualidad, cuatro pueblos del estado han sido reconocidos como Pueblos Mágicos (Real de Catorce en 2001, Xilitla en 2011, Aquismón en 2018 y Santa María del Río en 2020) y se han emitido las respectivas declaratorias para reconocer el rebozo de Santa María y la danza de los voladores de Tamaletom como patrimonio cultural intangible de San Luis Potosí. Desde 2010, la Unesco admitió el Camino Real Tierra Adentro o Camino de la Plata en su lista de patrimonio mundial, un reconocimiento que, sin duda, ha infundido un renovado interés en la preservación del patrimonio arquitectónico del centro histórico de San Luis Potosí. Asimismo, la fiesta de muertos en la Huasteca, conocida como Xantolo, las artes textiles de los *teenek* y la ruta de peregrinación a Wirikuta han sido en algún momento promovidos para otorgarles esta distinción; y aunque no se han consumado estos proyectos, en su conjunto constituyen parte del contexto patrimonialista en el que se desarrollaron nuestras indagaciones.

Hemos agrupado estos diecinueve capítulos en tres secciones: I. Mosai-cos, II. Huasteca-Valles Centrales y III. Altiplano-Valles Centrales. La organización de los materiales no ha sido tarea sencilla, pues nos enfrentamos a procesos novedosos, como la presencia de hablantes de lenguas indígenas de otros estados (Oaxaca, Chiapas, Guerrero) que, aun en condición minoritaria, han venido a enriquecer el mosaico cultural del estado. Por esta razón, el capítulo 1, escrito por Anuschka van 't Hoof, ofrece un panorama general de las lenguas indígenas cuyo estudio se ha centrado en la zona Huasteca, donde encontramos los tres principales grupos indígenas (*teenek*, nahua y *xi'oi*). Las lenguas, dice Anuschka, son tanto depositarias como medios de expresión de los patrimonios culturales; no son un ámbito o componente, sino la columna vertebral de estos, pues los conocimientos y los quehaceres prácticos se transmiten verbalmente. En 2020 se registraron 121 000 hablantes de lengua náhuatl de un total de 216 000 individuos de este grupo. De un total de 250 000 hablantes de *teenek* localizados en Veracruz y San Luis Potosí, se calcula que 95 000 aproximadamente son potosinos. Para la autora, las amenazas que se ciernen para la preservación de las lenguas son similares, aunque

diferenciadas, de acuerdo con la dimensión de las comunidades de hablantes, pero se encuadran fundamentalmente en la ausencia de una política educativa que fomente la producción de materiales en las lenguas maternas y la sistemática discriminación en los distintos ámbitos de interacción de estos grupos con la sociedad nacional.

En el capítulo 2, León García Lam nos comparte una apreciación panorámica, etnográfica y bien documentada de los traslados peregrinos al interior y fuera de San Luis Potosí. Los santuarios, las imágenes santas y los peregrinos son elementos que definen una tupida malla de relacionamientos y recreaciones devocionales y que, a su vez, dan sentido a la territorialidad en su carácter sacro. Son, sin duda, un baluarte cultural. Su mirada es sumamente rica porque abarca todo el territorio y sus adyacencias (lo cual es una muestra más de la trasposición de las fronteras estatales), e incluye tanto los cultos del catolicismo popular como aquellos que aún se vinculan a cosmovisiones indígenas. En medio de ese vasto laberinto, León García nos proporciona criterios básicos para discernir templos, capillas y santuarios: una recurrencia a lo numinoso, el milagro que se corresponde con la vuelta, el retorno al origen de la vida.

Mauricio Genet Guzmán Chávez y Patricia Rivera, en el capítulo 3, deambularon por los mercados de las cabeceras municipales, visitaron a los panaderos de Santa María del Río, los locales donde se hornean las gorditas, y consultaron recetarios de diverso cuño para componer el cuadro del patrimonio agroalimentario, sustentado en el sistema milpa que se lleva a cabo con sus particularidades tanto en la Huasteca como en el Altiplano. Ellos optaron así por asimilar el maíz, el frijol, la calabaza y el chile como los elementos centrales de las culinarias que con sus diferentes sazones y acompañamientos definen un recetario potosino que es indígena y criollo; que se encuentra, además, en constante transformación. El patrimonio alimentario es, entonces, agroalimentario y remite a las cocinas simples que son testimonio de la estrecha relación de los grupos humanos con su ambiente y resistencia cultural ante la avalancha de alimentos industrializados.

Los siguientes capítulos, 4, 5 y 6 fueron elaborados por Mercedes Zavala Gómez del Campo, Roberto Rivelino García y Lilia Álvarez, respectivamente; su denominador común es la literatura tradicional que agrupan en romance y corrido, huapango y leyendas de tesoros. En estas expresiones, “la palabra fuerza” activa la memoria y pone en acción ritmos, entonaciones y giros idiomáticos representativos de tiempos e idiosincrasias que pensaríamos olvida-

das o desacreditadas, pero que se mantienen vivas en las nuevas expresiones del México rural en corridos, huapangos y leyendas contadas al lado del fogón o al abrigo de un árbol.

El capítulo 7, último de la primera parte, escrito por José Guadalupe Rivera, nos invita a una lectura paleográfica anticipada de la metrópoli potosina, de sus muros, bardas y puentes vehiculares estampados con el arte pictórico conocido como “graffiti”. Además de brindarnos elementos de apreciación estética, distinguir corrientes y estilos y un enfoque sociológico puntual, la condición patrimonial del graffiti, que nos revela el autor, radica en el poder del discurso que se vuelve medio cotidiano de comunicación entre los habitantes. El graffiti es universal, pero su consigna rebelde y de anclaje cultural define las temáticas y los mensajes que vienen a ampliar el debate, la crítica o el posicionamiento sobre cuestiones como la violencia contra las mujeres, la cultura del pulque, el impacto de las nuevas tecnologías de comunicación y el calentamiento global, entre otros muchos asuntos polémicos que interesan a los jóvenes potosinos.

El capítulo 8 abre la parte II, dedicada a la Huasteca y la Zona Media. Fue redactado por Agustín Ávila, a quien le pedimos verter años de trabajo consagrados en la elaboración del Padrón de Comunidades Indígenas —marco necesario para la implementación del artículo noveno de la Constitución del Estado de San Luis Potosí, que reconoce a las comunidades indígenas como sujetos de derecho—, para reflexionar sobre los mecanismos que articulan las diferentes formas de gobierno comunitario con su patrimonio cultural. Base expedita de los usos y costumbres, del ejercicio de la ritualidad, del trabajo colectivo y del uso franco de sus lenguas, la organización social es la argamasa política que da sentido y brinda las posibilidades de reproducción cultural a estos pueblos.

Guillermo Ahuja y Pablo Uriel Mancilla se encargaron de redactar el capítulo 9, dedicado a la descripción del ciclo ritual huasteco, que se define por dos fases: el Carnaval y el Xantolo, además de las danzas y rituales intermedios. El valor de este texto estriba en dos aspectos: nos ofrece una descripción sintética de estos rituales en diferentes municipios y nos permite entender el tipo de tensiones o presiones que se generan a partir de las nuevas dinámicas turísticas y los cambios impulsados por las autoridades de distintos niveles de gobierno para su escenificación. De esto no se puede concluir automáticamente que esté produciéndose un fenómeno de confiscación o simulación, sino

un orden de regulación social que compromete a los diferentes actores para definir límites entre lo que puede y quiere ser mostrado como recreación cultural colectiva y como hecho mercantilizado, y lo que de manera específica se resguarda como bien preciado en una lógica ritual absolutamente familiar.

Benigno Robles y Mauricio Guzmán, en el capítulo 10, “La danza del gavilán. La ceremonia de los voladores de Tamaletom, municipio de Tancanhuitz, San Luis Potosí”, presentan una descripción resumida de la danza del gavilán, de Tamaletom. Su aportación consiste en reconocer este ritual como parte de una tradición mesoamericana de larga trayectoria que en muchos lugares desapareció, pero cuyos contenidos simbólicos vinculados a la fertilidad se han mantenido vigentes a pesar de los cambios que su promoción ha acarreado. Aun cuando no se problematiza en los engranajes institucionales que han posibilitado la revitalización de este ritual, se puede leer entre líneas la importancia que ha significado para la comunidad la atención y el apoyo prestado por agentes foráneos. Con el reconocimiento de este ritual como patrimonio cultural intangible del estado de San Luis Potosí, frisamos los temas de la patrimonialización en tanto acto deliberado que tanto compromete a las autoridades locales y estatales para preservar lo que se había preservado, pero ahora bajo el contexto de la turistificación.

En el capítulo 11, Vianey Mayorga nos relata la importancia que para nahuas y *teenek* representan las Cuevas del Viento y la Fertilidad (*Xomokonko-Bokom ts'én*). Ella nos brinda una imagen fresca de un sitio sagrado que ha sido patrimonializado por el gobierno del estado. Es interesante notar que la promoción de este sitio como parte del *marketing* turístico no ha perturbado la potencia del lugar en tanto sitio sagrado. Curanderos, rezanderos, danzantes y hombres de conocimiento de ambos grupos confieren atributos que propician la curación, la abundancia y la fertilidad. Ahí los danzantes de Tamaletom rinden sus ofrendas y son curados. Pero, como en varios lugares semejantes, en este sitio también pueden enfermarse aquellos que no respetan los códigos.

Para César Hernández, el patrimonio musical y dancístico de los pueblos indígenas de la Huasteca concentra todos los elementos expresivos de la resistencia como proyecto cultural. En el capítulo 12, registra y describe el conjunto de coreografías que se llevan a cabo en los distintos municipios, lo cual nos permite apreciar un universo estético, artístico, por el cual discurren los valores más apreciados por estas comunidades —tal como fuera mencionado

## Introducción

por Agustín Ávila en este volumen—. Nos referimos a la solidaridad, la cohesión social, la retribución, la cooperación y el disfrute de la vida como acto colectivo cargado de emotividad. A través de las danzas, nos dice César Hernández, el cuerpo es socializado para entrar en comunicación con el viento, el sol, la luna, las estrellas y los animales del entorno.

En el capítulo 13, Claudia Rocha Valverde nos ofrece una reflexión sobre los orígenes y cambios más recientes en la confección y diseño del vestuario femenino entre las comunidades *teenek*. Aunque los colores y la iconografía pudieron haber sido tomados de una tradición europea de bordado en las escuelas de monjas y en las casas de las familias criollas de la región, y a pesar de que los hilos que ahora se emplean sean industriales, este vestuario es parte de la identidad que se activa durante los rituales y las danzas, tema que acabamos de mencionar.

Un capítulo muy breve pero sustancioso le encomendamos a Luis Enrique Zapata para hablar del chamal, una de las tantas especies vegetales de recurrencia alimentaria, cuyo uso prácticamente desapareció de la Huasteca, pero que aún es valorado por los *xi'oi* o pames. Con este capítulo 14, cerramos la segunda parte. A partir de su texto, encontramos la potencia mitológica como expresión metafórica de la carestía alimentaria que en cierta forma persigue a este grupo desde que fuera sedentarizado en porciones poco productivas de la Sierra Madre Oriental. El alimento del chamal como alimento de los pobres se encuentra así dentro de una categoría del patrimonio alimentario en el extremo de la resistencia cultural. No es casual que sus propiedades tóxicas, que implican un riesgo en caso de no procesarse de forma adecuada, sean evocadas como denigración con tintes racistas: estar enchamalado es como “andar atontado, como andan los pames”. Curiosamente, ahora el chamal podría estar entrando a una fase de revaloración, dadas sus propiedades nutricionales y el interés por las cocinas autóctonas.

La tercera parte de este *Patrimonio cultural material e inmaterial de San Luis Potosí* está dedicada al Altiplano e incluye la zona administrativa Centro. En el capítulo 15, Gerardo Vela y Alejandro Rivera, miembros del colectivo Cariño del Tlacuache, dan constancia de la cultura pulquera asentada a lo largo de una franja rural al norte de la capital potosina en varias comunidades pertenecientes al municipio de Mezquitic de Carmona. Este texto se suma al libro editado por la Secretaría de Cultura dedicado a esta bebida de origen prehispánico, en cuya confección participó el primero de los autores arriba mencio-

nados (Vela y Rangel, 2017). En este caso, se destacan varios elementos que distinguen la producción y el consumo del pulque en nuestro estado respecto a otras regiones que vivieron su esplendor entre los siglos XVIII y mediados del XX, vinculados al enorme mercado que representó la Ciudad de México. La producción de pulque en San Luis Potosí se origina con la colonización tlaxcalteca; fue de un porte menor, de tipo familiar y, aun así, relevante, por estar asociada a la producción agropecuaria. Su importancia y valoración social decayó en el periodo posrevolucionario a partir de la promoción de la cerveza. Sin embargo, actualmente pasa por un periodo de recuperación como emblema identitario y de una moda de rescate culinario en el que destacan las mujeres como principales encargadas de su venta en lugares aledaños a las viviendas rurales, un escenario que resulta sumamente atractivo para una nueva clientela urbana.

Quien ha visitado Xilitla, Aquismón y Santa María del Río, sabe que su reconocimiento oficial como Pueblos Mágicos resulta una estrategia de *marketing* turístico para promover otras mercancías culturales. En los dos primeros son, sin duda, sus parajes y alrededores que posibilitan el turismo de naturaleza o de cultura, como en el caso del conjunto arquitectónico surrealista de las Pozas de sir Edward James y el Museo Leonora Carrington en Xilitla. Pero en los tres pueblos, centros urbanos y cabeceras municipales, la vialidad caótica, la conglomeración de giros comerciales, la pérdida de arquitectura vernácula y la falta de atención para adecuar los servicios públicos básicos a la demanda turística exigen la atención del viajero en otras cosas. Minerva Arellano, en el capítulo 16, retoma el caso de la confección artesanal de rebozos en Santa María del Río, conocido como la cuna de esta prenda. Sus datos y análisis sitúan esta actividad, sin duda un patrimonio cultural, dentro de una línea de transmisión de conocimientos por linajes familiares. Aun con la declaratoria oficial del rebozo como patrimonio cultural intangible y los denodados esfuerzos de las autoridades municipales y estatales para promover esta prenda en ferias y exposiciones, y mediante un taller museo, los artesanos se topan con múltiples dificultades para mantener su oficio ante una competencia desleal que comercializa versiones industrializadas de más bajo costo. Esto no impide que el oficio se mantenga entre contados miembros de familias, para quienes tejer representa un acto total en el que las habilidades y destrezas se conjugan con la creatividad, la emoción y la imaginación. Cada rebozo es una pieza original, soñada e irrepetible.

¿Qué es lo que se patrimonializa cuando se decreta un área natural protegida? Cada contexto y área en particular debe ofrecer respuestas concretas de acuerdo con criterios ecológicos reconocidos por una comunidad científica, criterios aplicados siguiendo una nomenclatura guiada por los principios y políticas globales que han enfocado su interés en la preservación o conservación de la naturaleza. Sin entrar en la discusión sobre el fundamento que rige esta política, específicamente la separación cultura/naturaleza, en el caso del Sitio Sagrado Natural de Wirikuta —la segunda área natural protegida más grande de San Luis Potosí—, la categoría importa mucho. Importa porque, así como otras categorías de conservación, tales como las Reservas de la Biosfera o las Áreas de Protección para el Desarrollo Sustentable, etcétera, incluye una apreciación de la importancia socioambiental y que, en este caso, añade la sacralidad en tanto reiteración de los usos y costumbres del grupo indígena *wixárika*, que no habita en San Luis Potosí, pero se desplaza por el territorio para coleccionar ritualmente la planta peyote valorada como vehículo comunicativo con los ancestros. Mauricio Guzmán, en el capítulo 17, entiende la importancia de Wirikuta como escuela de reciprocidades y nódulo central en una red geosagrada que es patrimonio para este pueblo y que el estado potosino reconoce como área natural protegida declarada bajo decreto estatal. Pero, en este caso, ha centrado su atención en el peyote como patrimonio biocultural por su enorme capacidad para suministrar sentidos culturales, terapéuticos y espirituales a una gama de actores que no necesariamente pertenecen a este grupo, sino que componen un inaprensible y vigoroso campo intercultural. Incluir el peyote en esta obra no busca recalcar sus usos legítimos ni discutir su ilegalidad, simplemente reconocerlo como planta clave (*key species*, dicen los ecólogos) en el umbral de la tercera generación de derechos a la naturaleza y los no humanos.

En el capítulo 18, David Madrigal y Samantha Acosta nos invitan a pensar cómo la producción artesanal de ladrillos, siendo tan fundamental para la edificación de viviendas y la expansión urbana en general, se encuentra en una condición justamente liminal dadas las percepciones generalizadas que hay entre los ciudadanos y las autoridades ambientales por considerarse una de las principales fuentes de contaminación ambiental urbana. Los artesanos ladrilleros de San Luis Potosí se deben a un oficio transmitido generacionalmente en condición de parias porque el mismo proceso de crecimiento urbano los presiona hacia una marginalidad que se expresa en la inadecuación de

sus espacios laborales y en la necesidad de incorporar diversos residuos sólidos altamente contaminantes para abaratar costos. Los autores se apoyan en el concepto de *habitus*, propuesto por Pierre Bourdieu, para dar a conocer, de una manera distinta a los fabricantes de rebozos, la inmersión cuerpo-mente que requiere los distintos procesos de elaboración de ladrillos. Así, cuando un objeto tan común es empleado en la construcción de lo que sea, cabe interrogarnos sobre los afanosos saberes y prácticas de cientos y miles de años que han sido conservados, transmitidos y adaptados en diferentes épocas. Un ladrillo bien cocido, resistente, que no se desmorona, es algo extremadamente material, pero para lograrlo es necesario poner a trabajar todas las capacidades sensoriales.

El capítulo 19, dedicado a un personaje emblemático de la danza azteca chichimeca, el Jefe Domingo, se sumó en el proceso final de confección de esta obra. De forma un tanto azarosa, coincidimos con el danzante e infatigable promotor cultural David Velázquez el año pasado, justo en la celebración de los setenta años de trayectoria del Jefe Domingo al frente de su Grupo de Danza Ritual Huitzilopochtli, para recuperar y plasmar el testimonio de este casi nonagenario personaje. En este texto, se le rinde homenaje merecido a una persona patrimonio viva, que, sin afán de lucro y con pleno convencimiento de su papel como líder al servicio de la tradición que le heredaron, deja constancia y ejemplo a ser emulado.

## CONSIDERACIONES FINALES

Al iniciar este proyecto teníamos algunas pistas, desconocíamos a qué nos enfrentábamos y, por supuesto, nos resultaba difícil imaginar el producto final. Como lo expresamos al inicio de esta introducción, el patrimonio cultural de San Luis Potosí es variado e irrumpe de manera inesperada y aparentemente soterrada en artes, oficios, maneras de expresión, rituales e idiosincrasias compartidas con habitantes de otros estados que forman parte de una misma región cultural.

Somos conscientes de las limitaciones. No todo está incluido ni compendiado. El abordaje teórico no es lo más destacado; no obstante, a partir de los trabajos reunidos, nos percatamos de distinguir unidades patrimoniales que nos ayuden a entender las articulaciones y los sentidos más o menos ocultos

## *Introducción*

entre materialidad, oralidad e intersubjetividad. En todo caso, cabe seguir ensayando aproximaciones que superen la cosificación y esencialización de los patrimonios culturales, siempre cambiantes y sujetos a diversas dinámicas sociales, políticas y económicas.

En ese sentido, los autores nos sentimos satisfechos por referir y dar constancia de un patrimonio cultural vigente, usado por las personas y que, por tanto, no requiere para su salvaguarda estrategias de museificación; aunque estas existan, lo importante radica en su significación contemporánea. Si bien no nos propusimos crear un discurso fatalista que puede resultar legítimo ante distintos procesos de pérdida o erosión de prácticas y conocimientos, tampoco nos encajonamos en una demanda salvacionista. La función de esta obra se deberá constatar en el futuro. Aspiramos a que se lea como una referencia básica por los ciudadanos de todos los rincones de nuestro estado, que sea consultada por estudiantes rurales y urbanos, indígenas y mestizos, y que esto les inspire para profundizar en estos y otros temas.

Estamos presentando una muestra etnográfica del patrimonio cultural material e inmaterial del estado de San Luis Potosí, que ha sido estudiado con anterioridad por diversos autores, pero que no había sido reunido de esta forma, ni tratado a partir de un enfoque relacional y procesual. El patrimonio se produce y reproduce por el acto de habitar. Habitar implica percepción en un entorno que es a la vez constante y cambiante. Habitar significa estar en el mundo. Es necesario que hagamos una distinción entre esta concepción de patrimonio y aquella que predomina como angustia culposa, que busca redimirse en lo que no se es.

Enseñoreados en el Antropoceno, hemos comenzado a reconocer la doble posición contingente e inmanente de la cultura en las cosmologías nativas que dan cabida a las voces y agencias de los no humanos. El palo volador es más que un instrumento giratorio, es la propia cúpula celeste-telúrica. La ancestralidad revitalizada por este (re)conocimiento hace una más justa apreciación a la condición situada de la cultura y a la indiscutible simbiosis, las interacciones que se dan en diferentes planos entre una naturaleza tan activa y plural como las culturas. En ese sentido, la dinámica cultural es siempre motivada por la dinámica de la naturaleza. Y las culturas diversas, variadas, sólo pueden entenderse en el horizonte plural de estas naturalezas; *culturezas* es el concepto que proponen algunos antropólogos para desentrañar el sentido sicionatural, las redes sociotécnicas que nos definen y, por lo demás, difícilmente abrogan

la premisa de la reciprocidad. Esto está presente de manera explícita en los patrimonios culturales que se deben a una relación íntima con la tierra, con los barros y arcillas cuya intención es la habitabilidad, la búsqueda de favores para hacer más accesible o comfortable nuestro fugaz paso por la faz de la tierra.

San Luis Potosí, 29 de marzo de 2023.

REFERENCIAS

- ARGYRIADIS, Kali, René de la Torre, Cristina Gutiérrez y Alejandra Aguilar (coords.) (2008). *Raíces en movimiento. Prácticas religiosas tradicionales en contextos translocales*. México: Coljal / Cemca / IRD / Ciesas / Iteso.
- ARIZPE, Lourdes (2009). *El patrimonio cultural inmaterial de México. Ritos y festividades*. México: H. Cámara de Diputados LX Legislatura / Miguel Ángel Porrúa / CRIM-UNAM / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- BACK-HELLER, Sara (2019). “Recetas de cocina, cuerpo y autonomía indígena. El caso coca de Mezcala, Jalisco”, en Sara Back-Heller, Raúl Matta y Charles Édouard de Sureiman (coords.), *Patrimonios alimentarios. Entre consensos y tensiones*. México: El Colegio de San Luis / IRD, pp. 31-56.
- BACK-HELLER, Sara, Raúl Matta y Charles Édouard de Sureiman (coords.) (2019). *Patrimonios alimentarios. Entre consensos y tensiones*. México: El Colegio de San Luis / IRD.
- BONFIL BATALLA, Guillermo (1991). *Pensar nuestra cultura*. Madrid: Alianza.
- CAÑADA, Ernest (coord.) (2019). *Turistificación global. Perspectivas críticas en turismo*. España: Icaria.
- FLORESCANO, Enrique (1993). “El patrimonio cultural y la política de la cultura”, en Enrique Florescano (comp.), *El patrimonio cultural de México*. México: Fondo de Cultura Económica / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- HOSBAWN, Eric y Terence Ranger (1996). *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- INGOLD, Tim (2018). *Estar vivo. Ensayos sobre movimiento, conocimiento e descrição*. Río de Janeiro: Editora Vozes.
- MACHUCA, Antonio (2012). “La incorporación turística del patrimonio”, en Alicia Castellanos y Antonio Machuca (coords.), *Turismo y antropología: miradas del sur y el norte*. México: Juan Pablos Ed. / UAM-I, pp. 69-111.
- MONROY CASTILLO, María Isabel, María de la Luz Carregha Lamadrid, Eduardo Meade, Fernanda Gabay y Ana Paula Valdés (a2006). *San Luis Potosí. Patrimonio natural y cultural*. San Luis Potosí: Gobierno del Estado de San Luis Potosí.
- PEÑA, Guillermo de la (2011). “Introducción”, en Guillermo de la Peña (coord.), *La antropología y el patrimonio cultural de México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 13-21.

- QUIJANO, Aníbal (2019). “Colonialidad de poder, eurocentrismo y América Latina”, *Espacio Abierto* 28 (1), pp. 255-301.
- SANTANA, Agustín (2003). “Patrimonios culturales y turistas. Unos leen lo que otros miran”, *Pasos* 1 (1), pp. 1-12.
- SUREIMAN, Charles-Édouard de (2019). “El anacronismo patrimonial. Una crítica al patrimonio alimentario a partir de la ruta del chocolate en Yucatán, México”, en Sara Back-Heller, Raúl Matta y Charles-Édouard de Suremain (coords.), *Patrimonios alimentarios. Entre consensos y tensiones*. México: El Colegio de San Luis / IRD, pp. 183-205.
- SUREIMAN, Charles-Édouard de (2014). “Alimentation, patrimoine, anthropologie. Réflexions à partir de l’Amérique latine”, *Archimède* (67), pp. 4-5.
- VELA, Gerardo y Luis Miguel Rangel (2017). *Del elixir de los dioses a la mezcalería. Bebidas alcohólicas tradicionales de la altiplanicie potosina*. México: Secretaría de Cultura de San Luis Potosí.



PARTE I.  
MOSAICOS



# CAPÍTULO 1. LAS LENGUAS ORIGINARIAS Y EL PATRIMONIO CULTURAL DE SAN LUIS POTOSÍ

ANUSCHKA VAN 'T HOOFT

## INTRODUCCIÓN

Las lenguas son parte intrínseca del patrimonio cultural inmaterial. Cada lengua que existe en el mundo es tanto depositaria como medio de expresión del patrimonio cultural de una comunidad. Además, es el vehículo de transmisión del “saber hacer” de otros patrimonios, como son las tecnologías artesanales, las ceremonias y las fiestas. Como tal, no es un ámbito más del patrimonio cultural inmaterial, sino su columna vertebral (Gómez Rendón, 2012).

La lengua es depositaria del patrimonio cultural por ser curadora de la memoria histórica de una comunidad que se expresa verbalmente a partir de anécdotas, historias, leyendas y relatos; en ellos se narran, discuten y recrean eventos del pasado que son considerados significativos. Al mismo tiempo, es el medio de expresión del patrimonio en las tradiciones orales y artes verbales de la comunidad, como se puede observar en las declamaciones de las obras escénicas o en las plegarias que se murmuran durante ciertos rituales. Asimismo, entre estas expresiones se consideran géneros menos formales, como son canciones populares, refranes, chistes y trabalenguas. Todas estas expresiones son herencia de nuestros antepasados, que abarcan modos de pensar el universo. La gente las identifica y reconoce como algo que es parte del colectivo al que pertenecen y les atribuyen un valor. Al momento de articularlas a través de la lengua que se habla, las personas dan sentido a su práctica social.

Por otra parte, la lengua es el vehículo de transmisión de los patrimonios, ya que los conocimientos y las técnicas que éstos engloban se comunican verbalmente para pasarlos de generación en generación. Así, por ejemplo, la cocina tradicional mexicana como patrimonio se expresa mediante las formas de preparación (las recetas) y los platillos mismos, pero también se manifiesta en la transmisión de conocimientos sobre dónde y cuándo encontrar los ingredientes, cómo valorar su frescura y otras cualidades idóneas, los utensilios más adecuados que se deben usar durante la preparación, la organización social que conlleva el trabajo, las técnicas de elaboración de algún platillo, la apreciación acerca del sabor que debe tener o el entendimiento del contexto festivo en que se consume el platillo. Incluso, concierne opiniones compartidas acerca de cómo se debe comer. Estos conocimientos y valoraciones no solamente se generan con la práctica; buena parte de ellos se exponen y discuten de forma verbal. Por ende, y aunque casi ninguna lengua en particular figura en alguna lista de patrimonio cultural<sup>1</sup>, cada lengua se puede entender como el engrane que interpreta, reinventa y mantiene vivas a las tradiciones que consideramos patrimonio.

La Unesco reconoce la importancia del mantenimiento de las lenguas para la conservación del patrimonio cultural intangible. Al respecto, comenta que “la pérdida de una lengua pone en peligro la práctica y transmisión permanentes del patrimonio vivo y puede suponer la pérdida irremediable de conocimientos ecológicos y culturales esenciales” (Unesco, 2019). Al hablar de la pérdida de las lenguas, la Unesco retoma la evaluación de los científicos que observan que muchas lenguas se hallan bajo presión y están perdiendo hablantes. Se estima que, si esta tendencia sigue, a finales de este siglo habremos perdido la mitad de las 7 000 lenguas que en este momento existen en el mundo (Krauss, 1992). Estas lenguas amenazadas son, sobre todo, las lenguas originarias.

De acuerdo con la relación inseparable entre lengua y patrimonio, y en un contexto de pérdida de las lenguas amenazadas, es necesario conocer la situación actual de las lenguas originarias de San Luis Potosí. Esto se vuelve aún más relevante cuando vemos que el 23.2 % de la población en el estado se autorreconoce como indígena y un 1.7 % adicional se considera en parte, lo cual

<sup>1</sup> Una excepción es la lengua *maaya'taan* (maya yucateco). En febrero de 2022, con el fin de preservar, difundir y promover la lengua maya, el congreso local del estado de Yucatán declaró a esta lengua “patrimonio cultural intangible” para el estado de Yucatán (Decreto, 2022).

suma a un total de 630 604 personas (Inegi, 2015). Esta autoadscripción hace que la proporción de población originaria en esta entidad sea considerable. A continuación, veremos cómo estas personas se relacionan con sus lenguas.

## LOS PUEBLOS ORIGINARIOS DE SAN LUIS POTOSÍ

San Luis Potosí tiene una larga historia de ser un verdadero mosaico biocultural y lingüístico. En tiempos prehispánicos, lo que actualmente abarca nuestro estado era un espacio multiétnico que contaba con grupos guachichiles en el Altiplano, indígenas pame en lo que ahora llamamos la zona Media, y pueblos *teenek* y nahuas en la Huasteca. Todos estos grupos y pueblos tenían sus propias lenguas.

Carecemos de información sobre las lenguas que hablaban muchos de los grupos chichimecas, entre ellos los guachichiles, que vivían en las tierras semidesérticas antes de la llegada de los españoles. Se comenta que el guachichil posiblemente haya sido una lengua yutoazteca, lo cual vincula a estos grupos con los del noroeste de México, como son los *nayeeri* (coras), rarámuri (tarahumaras) y yoreme (yaquis y mayos), entre otros. Luego de la guerra chichimeca y el proceso de colonización, los guachichiles desaparecieron (Lastra, 2014; Swadesh, 1968). Con ello, también desapareció su lengua.

Como descendientes de los grupos chichimecas prehispánicos, en San Luis Potosí viven hoy en día los grupos pames, quienes, junto con los huastecos y los nahuas, se habían asentado en estos territorios en tiempos anteriores a la Conquista. Los huastecos, o *teenek*, como ellos se denominan a sí mismos, fueron los primeros en ocupar como pueblo sedentario lo que ahora conocemos como la Huasteca, región que se extiende en el golfo de México sobre porciones de seis estados mexicanos. Hablantes de lo que actualmente distinguimos como la lengua náhuatl llegaron a la Huasteca prehispánica en varios momentos y se extendieron en la parte sur de esta región.

Estos tres grupos —nahuas, pames y *teenek*— con asentamientos históricos en lo que hoy es San Luis Potosí representan en la actualidad los pueblos originarios más numerosos en nuestra entidad. Los idiomas que hablan sus integrantes no tienen ningún tipo de parentesco entre sí, es decir, corresponden a diferentes familias lingüísticas. Una *familia lingüística* es un grupo de lenguas emparentadas que se han desarrollado a partir de un tronco en común. El ná-

*Las lenguas originarias y el patrimonio cultural*

huatl es de la familia yutoazteca, el *teenek* es una lengua mayense, y las dos variantes que existen del pame pertenecen a la familia otomangué (tabla 1).

TABLA 1. LENGUAS ORIGINARIAS CON ASENTAMIENTOS HISTÓRICOS EN SAN LUIS POTOSÍ.

<i>Familia</i>	<i>Rama</i>	<i>Grupo</i>	<i>Subgrupo</i>	<i>Lengua</i>	<i>Variante</i>
Yutoazteca (uto-azteca o uto-nahua)	Yutoaztecas meridionales	Corachol-az- tecaño	Náhuatl	Náhuatl	Náhuatl de la Huasteca Potosina
Maya	Huasteco			<i>Teenek</i>	<i>Teenek</i> de occidente
Otomangué	Otomangué occidental	Oto-pame- chinanteco	Otopame	Pame	<i>Xi'üüy</i> (pame del norte) <i>Xi'oi</i> (pame del centro)

FIGURA 1. NIÑOS TRIQUIS VENDIENDO ARTESANÍAS EN UNA PLAZA PÚBLICA EN LA CAPITAL POTOSINA, 27 DE OCTUBRE DE 2021.



Fotografía: Julien Serarre.

Sin embargo, los *teenek*, nahuas y pames no son los únicos pueblos originarios con presencia en San Luis Potosí. Se puede apreciar un número creciente de migrantes que se instalan en la zona metropolitana, principalmente. Por otra parte, también tenemos a los representantes del pueblo *wixárika* (huichol), quienes, desde tiempos prehispánicos, atraviesan el territorio potosino durante su peregrinación al sitio sagrado de Wirikuta (Gutiérrez del Ángel, 2002). Todas estas personas han traído sus lenguas y enriquecen el panorama lingüístico de San Luis Potosí, de tal forma que, en la actualidad, podemos encontrar personas que hablan una o más lenguas originarias en todos los municipios del estado de San Luis Potosí, desde Armadillo de los Infante, con dos hablantes de lenguas originarias, hasta Tamazunchale, con 31 673 (Inegi, 2020).

Es importante mencionar que no todas las personas que se definen a sí mismas como indígenas también hablan alguna lengua originaria (tabla 2), lo cual nos habla de la relevancia del dominio de la lengua para el sentido de pertenencia y la autoadscripción de una persona a un pueblo originario. Así, por ejemplo, en el caso del pueblo pame (cuya lengua tiene las variantes *xi'oi* y *xi'iüy*) el dominio de la lengua es una condición crucial para poder considerarse integrante del pueblo originario; pocas personas que no hablan alguna de sus dos variantes lingüísticas se perciben a sí mismas como indígenas. Por otra parte, para los indígenas migrantes no parece ser tan relevante el hablar la lengua para la identificación étnica. Desafortunadamente, no hay datos desglosados para cada lengua para poder matizar esta impresión.

TABLA 2. AUTOADSCRIPCIÓN INDÍGENA Y HABLANTES DE LENGUAS ORIGINARIAS EN EL ESTADO DE SAN LUIS POTOSÍ (2015)\*

	<i>Personas que se consideran indígenas</i>	<i>Personas que hablan la lengua originaria</i>	<i>Porcentaje de integrantes del pueblo originario que son hablantes</i>
Pame	14 941	11 725	78.5 %
<i>Teenek</i>	130 009	100 547	77.3 %
Náhuatl	216 340	140 894	65.1 %
Total	630 604	257 482	40.8 %

\*Se refiere a personas mayores de cinco años. Fuente: Inali-Inpi (2022).

## LAS LENGUAS ORIGINARIAS DE SAN LUIS POTOSÍ

En general, la situación de las lenguas originarias en México es la de subordinación ante el español dominante, que es de uso obligatorio para hacer algún trámite oficial. Las lenguas originarias son minoritarias por su número de hablantes en relación con la lengua hegemónica. Algunos autores prefieren hablar de lenguas minorizadas para indicar que se trata de lenguas cuyos hablantes han sufrido discriminación, marginación e incluso prohibición del uso público de estas lenguas en algún momento de la historia. A pesar de que no todas las lenguas minorizadas (por motivos políticos o sociales) son minoritarias (es decir, tienen pocos hablantes en un territorio determinado), en el caso de las lenguas originarias en México se pueden usar como sinónimos. Con ello, insertan a las relaciones de poder en las discusiones sobre la situación o vitalidad de las lenguas.

La situación minoritaria y minorizada de las lenguas originarias mexicanas también se observa en San Luis Potosí. Sin embargo, no todas las lenguas tienen la misma posición y cada una ha atravesado por una historia particular: el *teenek* ha perdido terreno desde la llegada del náhuatl, ya que sabemos de un proceso de “nahuatlización” de la Huasteca en tiempos prehispánicos, cuando el náhuatl era la lengua dominante (Stresser-Péan, 2008). El náhuatl es la lengua originaria más fuerte en cuanto al número de hablantes, pero atraviesa en estos momentos por un proceso de pérdida de hablantes. Por su parte, el pame estuvo perdiendo hablantes, pero está gozando de una fase inicial de revitalización, aunque esté fragmentado en dos variantes. En esta sección veremos con más detalle la situación de las lenguas originarias que existen en San Luis Potosí.

### *Los xi'üüy y xi'oi (pame)*

La zona Media es lugar de origen del pueblo pame, quienes se autodenominan *xi'üüy* y *xi'oi*, respectivamente, de acuerdo con las dos variantes lingüísticas que hablan. Se trata de un grupo de origen semisedentario que antes de la Conquista habitaba un territorio mucho más amplio, pero que se replegó a distintos ambientes, ocupando sierras, cañones y valles del sotavento de la Sierra Madre Oriental, precisamente en los municipios de Santa Catarina, Lagunillas, Rayón, Cárdenas, Tamasopo, Alaquines, Ciudad del Maíz y El Naranjo (García Lam, 2017).

En los censos oficiales del Inegi no se distingue entre las dos variantes lingüísticas, pero los hablantes notan claramente una diferencia entre el *xi'iùy* o pame norte que se habla en Alaquines y Ciudad del Maíz, así como en partes de los municipios de Rayón y Tamasopo (Berthiaume, 2012), y el *xi'oi* al que ellos llaman pame sur, que se habla en el municipio potosino de Santa Catarina y algunas localidades en la zona colindante en la Sierra Gorda de Querétaro (Constantino Gómez González, com. pers., 2019). El término oficial en español del *xi'oi* es “pame del centro” (Inali, 2008), debido a que existía una variante más sureña, hoy extinta, que se hablaba en el estado de Hidalgo, a la que se llama “pame sur” (Palancar, 2017).

Las dos variantes del pame pertenecen a la familia otomangue, más precisamente a la subdivisión otopame. De acuerdo con Wright Carr (2017), los grupos otopames se pueden dividir entre los meridionales, que vivían en los valles centrales de México al momento de la Conquista (otomíes, mazahuas, matlatzincas, ocuiltecos) y que pertenecían a la tradición mesoamericana; y los septentrionales, que tenían una vida nómada o seminómada, a ellos se les decía “chichimecas” (pames y chichimecos-jonaces).

En 2015, de un total de 16 736 personas que se autodefinían como *xi'iùy* y *xi'oi*, 14 941 tienen cinco años o más. De ellas, 11 725 (78.5 %) son hablantes de la lengua indígena. La gran mayoría de ellos vive en San Luis Potosí; solamente 290 personas radican en la Sierra Gorda de Querétaro, en los municipios de Jalpan de Serra, Arroyo Seco y El Marqués (Inali-Inpi, 2022). Sin embargo, el número absoluto por sí solo no dice mucho, sobre todo si se observa que, para el mismo periodo, el porcentaje de hablantes de las lenguas indígenas en todo el país muestra una constante disminución y que el caso del pame no es la excepción. Para evaluar la vitalidad de la lengua es importante conocer la situación de cada una de las variantes lingüísticas por separado, además de completar el panorama con un conocimiento de los contextos sociales, económicos y políticos en los que se desenvuelven los hablantes.

De las dos variantes, el pame norte se encuentra en muy alto riesgo de desaparición, con unos 337 hablantes (Embriz y Zamora, 2012). No se sabe con exactitud cuántas personas hablan *xi'iùy*, lo cual se debe a varios factores. Por un lado, los censos no distinguen entre el pame norte y el pame del centro y agrupan a todas las personas que afirman hablar la lengua como hablantes del “pame”. Así, por ejemplo, en el municipio de Cárdenas viven hablantes de ambas variantes y no se pueden apreciar los números exactos de cada una.

Por otra parte, los censos normalmente subestiman el número de hablantes de una lengua originaria. Las situaciones de discriminación y exclusión, pero también los casos en que una persona considera no hablar la lengua por no dominarla a la perfección, hacen que las estimaciones solamente se puedan considerar como aproximaciones.

La lengua pame no ha recibido mucha atención lingüística. En los años cincuenta y sesenta del siglo pasado, lingüistas del Instituto Lingüístico de Verano, una asociación religiosa, iniciaron su trabajo con ambas variantes lingüísticas y han generado descripciones de la lengua (gramáticas), materiales léxicos (vocabularios y diccionarios), traducciones bíblicas y otros textos. En este mismo periodo, un etnólogo francés, Jacques Soustelle, publicó obras para comprobar el parentesco entre las diversas lenguas otopames, y la lingüista Doris Bartholomew reconstruyó el proto-otopame, que es una propuesta hipotética de cómo era la lengua de origen de las lenguas que pertenecen a esta familia. Más tarde, unos cuantos lingüistas mexicanos, como Lastra, Manrique y Avelino, han estudiado el *xi'üüy* para conocer otros aspectos adicionales. Por su parte, la Dirección General de Educación Indígena ha generado libros de texto para la educación primaria en pame (DGEI, 2019), los cuales se refieren a la variante del centro, que es la que cuenta con más hablantes. Los hablantes del pame del norte comentan que estos libros no les sirven de mucho, ya que las dos variantes son muy distintas y la gente no se entiende bien entre sí.

Así, el pame norte se encuentra en la situación más precaria de las lenguas originarias de San Luis Potosí. A pesar de que los números de hablantes han ido en aumento en los últimos años (Inegi, 2010; 2015; 2020), sigue teniendo muy pocos hablantes, y casi no se han desarrollado materiales en esta lengua. Así, por ejemplo, salvo unas gramáticas y diccionarios, no existen más de cuatro publicaciones con textos narrativos en esta lengua. Apenas se está iniciando a aprovechar la internet para publicar y movilizar materiales en esta variante lingüística a partir de una colección de cuarenta relatos multimedia (texto, audio e imágenes) en lengua *xi'üüy* (Gómez González, 2019).

Se sabe de solamente dos comunidades en las que los niños son socializados en la lengua pame norte, es decir, que la adquieren como lengua materna (Pye, Berthiaume y Pfeiler, 2020). Afortunadamente, existe un grupo de hablantes que son activos en la generación de materiales en la lengua; uno de ellos trabaja en la Universidad Intercultural de San Luis Potosí, donde traduce textos al *xi'üüy* e imparte clases en esta lengua.

La situación del pame del centro es un poco más estable. A pesar de tener un número reducido de hablantes, el 80 % de las personas que se identifican a sí mismas como pames del centro también hablan esta variante (Embriz y Zamora, 2012). Además, el hecho de que la mayoría de ellos vive en el municipio de Santa Catarina, y no de manera dispersa como los hablantes del *xi'üy*, es un factor favorable para el mantenimiento de la lengua. La concentración de la población en un mismo espacio geográfico, de preferencia en combinación con una cifra elevada de hablantes, permite que se diseñen y realicen programas gubernamentales de atención a los pueblos originarios. Por otra parte, existen algunos materiales en y sobre el *xi'oi*. No hay información sobre la proporción de niños en familias *xi'oi* que están adquiriendo la lengua originaria como lengua materna, pero el hecho de que solamente el 32 % de los niños de cinco a doce años sean hablantes (Embriz y Zamora, 2012) anuncia que la lengua se está perdiendo.

#### *Los teenek (huastecos)*

Los *teenek* son los herederos de la civilización huasteca que floreció durante el Horizonte Clásico tardío (siglos VI-IX de nuestra era) y que ocupaba la región entera que hoy lleva su nombre. De esta civilización conocemos sitios arqueológicos como Tamtoc y El Consuelo, y esculturas como el Adolescente y la Tlazolteotl. Desde antes de la Conquista, el territorio de los huastecos se fue reduciendo a partir de las incursiones de poblaciones de habla nahua. En varias comunidades ocupadas, los *teenek* adoptaron la entonces lengua hegemónica —el náhuatl— y, a lo largo de las generaciones, los descendientes de estas personas empezaron a identificarse como nahuas. Luego de la Conquista, la llegada de los españoles mermó el territorio *teenek* aún más, desplazando a los pobladores hacia lugares más aislados y menos productivos.

En la actualidad, los *teenek* de San Luis Potosí viven en los municipios que constituyen la “Huasteca centro” de la porción potosina: Aquismón, Ciudad Valles, Huehuetlán, San Antonio, San Vicente Tancuayalab, Tampamolón, Tancanhuitz, Tanlajás, y Tanquián de Escobedo, con población escasa en Coxcatlán y Xilitla (Inali, 2008).

La lengua *teenek* pertenece a la familia mayense, por lo que se encuentra emparentada con lenguas como el *maaya'taan* (maya yucateco), el *bats'i k'op* (tsotsil) y el tseltal. Fue la primera en separarse del tronco maya, probablemente antes de 2000 A.C. (Campbell y Kaufman, 1985), y es la única que

está separada geográficamente de las demás lenguas de esta familia que se hablan en Chiapas, la península de Yucatán y Guatemala. Hoy, el *teenek* tiene tres variantes lingüísticas: la variante que se habla en la Huasteca Potosina se conoce como el *teenek* occidental o *teenek* de San Luis Potosí. Las otras dos variantes lingüísticas están presentes en la Huasteca veracruzana, y se refieren al *teenek* del centro, que se habla en los alrededores de Tantoyuca y Tempoal, y el *teenek* oriental, que se encuentra en la Sierra de Otontepec (Inali, 2008).

FIGURA 2. UN MUNDO DE SIGNIFICACIONES EN UN IDIOMA VIVO.



Fotografía: Ana Luisa Loredo.

En 2015, México contaba con 255 190 personas quienes se consideraban *teenek*. De éstas, 130 009 vivían en San Luis Potosí y 77 817 en Veracruz (Inali-Inpi, 2022). A este número se debe agregar a los *teenek* que son migrantes y que viven en entidades como Nuevo León (22 500 personas), el Estado

de México (3 000 personas), en la Ciudad de México (1 700 personas) y en otras entidades del país. En relación con la lengua originaria, los datos muestran que, de todas las personas que se autodefinen como *teenek*, 230 796 tienen cinco años o más, de los cuales 169 505 (73.4 %) son hablantes de la lengua *teenek* (Inali-Inpi, 2022). En 2010 había 99 464 hablantes de la lengua huasteca en San Luis Potosí; en 2020 este número se había reducido a 95 259 (Inegi, 2010; 2020).

Al observar los números de hablantes de la lengua *teenek* que se habla en San Luis Potosí, se podría pensar que esta variante lingüística no está amenazada. En efecto, de acuerdo con el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, el *teenek* de San Luis Potosí es una variante lingüística con riesgo “no inmediato” de desaparición (Embriz y Zamora, 2012), que es el grado de riesgo menos grave. Sin embargo, también es vulnerable, y no solamente por la reducción en el número de hablantes, como veremos a continuación.

Algunos de los municipios *teenek* gozan de una gran proporción de población que habla esta lengua originaria. Este es el caso de Aquismón y San Antonio, por ejemplo, donde el 71.2 y 86.6 % de los habitantes, respectivamente, son hablantes de *teenek*. En otros casos se comparte el territorio con una cantidad mayor de mestizos, como ocurre en el municipio de Ciudad Valles, el centro comercial y político de la región, en el que los hablantes de *teenek* representan solamente 8.6 % de la población (Inegi, 2015). También existen municipios donde los hablantes comparten espacios con otras etnias, como es la situación en Tancanhuitz y Tampamolón. Aquí, los *teenek* conviven con los nahuas, a veces en la misma comunidad (Padrón, 2013). Desde el siglo pasado, a partir de movimientos migratorios, también contamos con hablantes de *teenek* en los municipios de Ébano y Tamuín (en la Huasteca norte de la entidad), en la capital de San Luis Potosí y en entidades como Nuevo León y Tamaulipas.

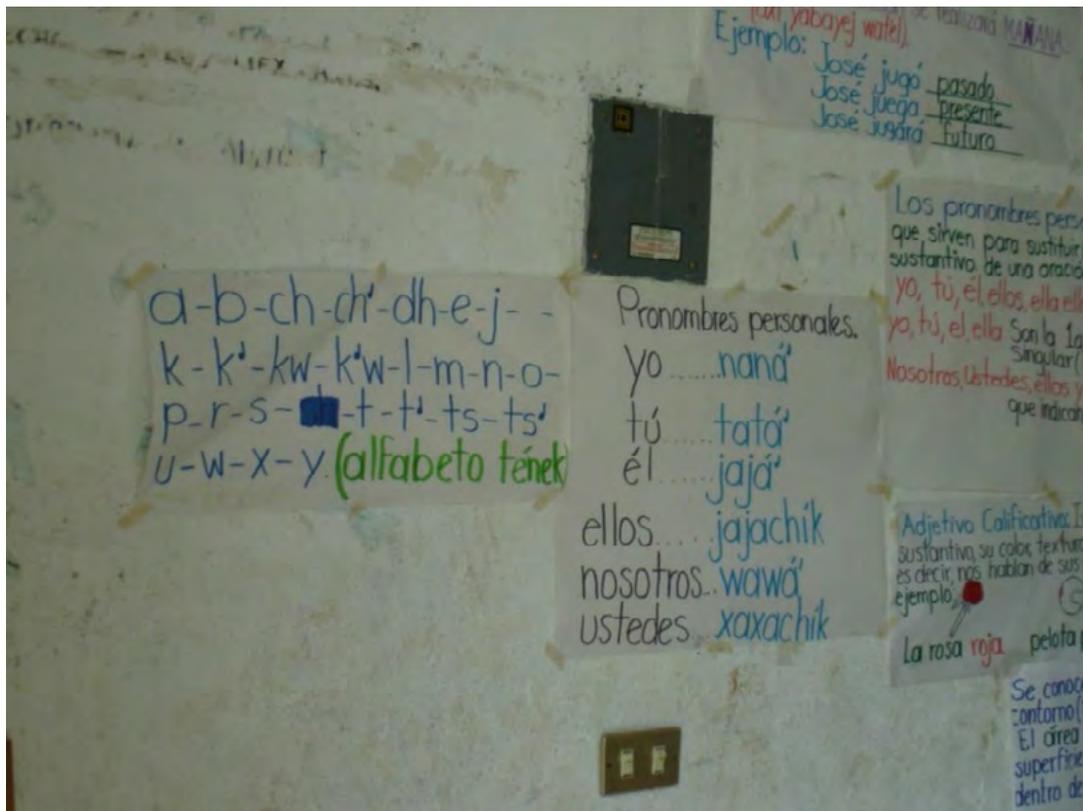
Sin embargo, es importante reconocer que tanto los números absolutos como el porcentaje de personas *teenek* que habla la lengua originaria están disminuyendo, y que hay cada vez menos niños y jóvenes que dominan el *teenek*. Mientras que más del 90 % de personas mayores (>60 años de edad) que se autoidentifican como *teenek* también hablan la lengua, se estima que esta situación es una realidad para apenas uno de cada tres niños (33.44 %) entre cinco y catorce años de las familias *teenek* (Embriz y Zamora, 2012). Dos de cada tres niños *teenek* son socializados en español, es decir que adquieren el

español como primera lengua. Lo anterior muestra una clara tendencia hacia la pérdida de la lengua.

En cuestiones de atención lingüística, el *teenek* ha sido ampliamente estudiado, en particular su variante de San Luis Potosí. Lingüistas como Edmonson, Kaufman, Ángela Ochoa y, más recientemente, Meléndez han estudiado diversos aspectos de esta lengua, la cual se encuentra relativamente bien documentada. Sin embargo, en relación con materiales en la lengua para los hablantes, el apoyo ha sido limitado. Además de algunos trabajos lingüísticos como gramáticas y diccionarios sobre el *teenek*, se ha identificado un total de 144 textos escritos en esta lengua, que abarcan áreas de educación (materiales educativos), traducciones de documentos legales, textos religiosos y tradición oral, principalmente (González-Compeán *et al.*, 2017). Existen libros de texto en *teenek* que se utilizan en el sistema de educación bilingüe e intercultural. En el país, este sistema ha recibido muchas críticas por mostrar problemas en su diseño y puesta en funcionamiento para garantizar una interculturalidad respetuosa, basada en las epistemologías propias de los pueblos originarios y, con ello, en el valor de las lenguas originarias en la construcción de identidades y la formación de sistemas de conocimiento (De León, 2017; Hamel, 2016). Además, en la Huasteca Potosina solamente la mitad de los niños *teenek* atiende a estas escuelas; la otra mitad asiste a una escuela monolingüe en español.

Como evaluación general, se puede decir que la lengua *teenek* de la Huasteca Potosina es una lengua minoritaria con fuertes presiones que ponen en peligro su mantenimiento y vitalidad. Los números absolutos y relativos de hablantes de esta lengua están decreciendo. Es cada vez más común la socialización en español de los niños *teenek* y existen cada vez menos espacios de habla o contextos sociales en los que se habla esta lengua. Las políticas lingüísticas del gobierno mexicano no están atendiendo esta situación de forma integral. Además de los rezagos educativos para los hablantes de *teenek*, el sistema educativo bilingüe e intercultural no ha logrado generar un modelo educativo inclusivo que integre a las lenguas y culturas originarias desde las necesidades y formas de aprendizaje de la población indígena. El apoyo lingüístico para garantizar los derechos de la población indígena en áreas de salud y acceso a la justicia requiere de mucha más atención. Estas fallas en las políticas públicas también afectan a la situación y posición de la población *teenek* y a la vitalidad de su lengua.

FIGURA 3. ENSEÑANZA BICULTURAL, UN ESFUERZO QUE NO DEBE CESAR.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

Afortunadamente, se están desarrollando acciones locales para contrarrestar la tendencia arriba descrita y fortalecer la lengua. Existe un grupo de profesores especialistas que promueven la lengua a través de estudios y publicaciones. Estos profesores también participaron con el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas para lograr la estandarización del *teenek* (Norma, 2018). Por otra parte, hay muchos jóvenes *teenek* con un renovado interés en su cultura y su lengua. Este interés se expresa, por ejemplo, en la música —al cantar cumbia, *rock* o rap en la lengua originaria— o a partir del activismo digital en lenguas indígenas, en el que estos jóvenes generan, circulan y comentan materiales en su lengua en redes sociales en internet. Varios jóvenes que no han adquirido la lengua ahora quieren aprenderla por ser parte de su herencia cultural y expresan su orgullo por ser *teenek* en los medios públicos.

*Los nahuas*

Los nahuas de la Huasteca, quienes se denominan a sí mismos *maseualmej*, son descendientes de dos flujos de nahuahablantes distintos: el primero llegó en el periodo Preclásico tardío (teotihuacanos) y el segundo a partir de los años 800 de nuestra era; se identifica con incursiones de grupos neonahuas (toltecas-chichimecas, teochichimecas y aztecas) que tomaron control de la parte sur de la Huasteca (Hasler, 2011). Es en la parte sur de la Huasteca Potosina donde actualmente reside la población nahua en nuestro estado.

El náhuatl forma parte de la familia lingüística yuto-nahua o utoazteca, en la que también se hallan lenguas como el *wixárika* (huichol), *rarámuri* (tarahumara) y *o'odham* (pápago). Entre las lenguas originarias de México, el náhuatl goza de la mayor cantidad de hablantes: más de un millón. Sin embargo, esta lengua tiene treinta variantes lingüísticas que pueden ser muy divergentes entre sí. Así, por ejemplo, una persona de la Huasteca Potosina tiene muchas dificultades para entender a un nahuahablante de Guerrero. Por ende, la lengua náhuatl es, en realidad, un conjunto de lenguas<sup>2</sup>.

Al indagar sobre cómo los hablantes perciben a su lengua, los nahuas de toda la región Huasteca clasificaron su lengua en el náhuatl de la Huasteca Veracruzana, Hidalguense y Potosina, respectivamente, que son las tres entidades donde está presente (Inali, 2008). Sin embargo, los lingüistas hacen otra distinción, separando las variantes en dos, con una división que atraviesa la Huasteca Hidalguense. Así, tenemos al náhuatl del oeste (en San Luis Potosí y parte de Hidalgo) y el náhuatl del este (en Veracruz y —otra— parte de Hidalgo) (Beller y De Beller, 1978). Esta situación, una vez más, refleja la complejidad de definir lo que es una lengua. A pesar de que los especialistas pueden distinguir las semejanzas y diferencias entre dos variantes lingüísticas, estas distinciones no siempre corresponden con la forma en que los hablantes perciben su lengua y sus subdivisiones. En el entendido de que la lengua es un elemento fundamental en la autodefinition y que la autodefinition se basa en oposiciones (“tú no eres como yo”), el idioma se usa frecuentemente para distinguirse del otro, sean comunidades de otros estados o, incluso, la comunidad vecina. En este caso, los nahuas perciben a sus vecinos de otros es-

<sup>2</sup> Las lenguas son entes dinámicos en constante desarrollo, por lo que es difícil distinguir el momento en el que dos variantes lingüísticas deben considerarse lenguas independientes. Además, las decisiones sobre cómo etiquetar a las formas de habla —como dialectos, variantes o lenguas— frecuentemente son de carácter político-histórico más que lingüístico.

tados como “otros”, quienes hablan diferente. Con ello, también queda claro que no podemos partir de la noción de la inteligibilidad entre hablantes (“yo te entiendo como tú hablas”) como un valor fijo para establecer las variantes lingüísticas, debido a que se trata de un asunto personal que, frecuentemente, tiene más que ver con la sensibilidad y voluntad de entender al otro que a la semejanza o diferenciación lingüística de estas variantes (Van 't Hooft, 2012).

En 2015, en San Luis Potosí 216 340 habitantes afirmaron ser nahuas (Inalli-Inpi, 2022). En su mayoría, estas personas viven en la Huasteca Potosina, aunque hay cada vez más personas que se han asentado en la zona metropolitana de San Luis Potosí. De las personas nahuas que en 2015 vivían en nuestra identidad, alrededor de 140 894 (65.1 %) eran hablantes del náhuatl. Sin embargo, en 2020 este número había disminuido a 121 079 personas.

A pesar de ser la lengua con el número más elevado de hablantes, el náhuatl de San Luis Potosí no es la lengua con más recursos lingüísticos, es decir, con materiales en la lengua que apoyan el desarrollo de ella. Existen diccionarios y gramáticas, así como una serie de publicaciones con materiales narrativos, educativos y religiosos. Al comparar esta cantidad de materiales con la de los nahuas de la Huasteca Hidalguense y Veracruzana, o con las publicaciones en la lengua *teenek* de San Luis Potosí, se puede apreciar un conjunto limitado. Esta escasez de materiales contrasta, además, con la riqueza de documentos que tenemos del náhuatl de la época prehispánica y colonial, cuando esta lengua sirvió como lengua franca en grandes extensiones de lo que hoy es México. Varios códices prehispánicos fueron redactados con el sistema de escritura de los mexicas, que eran nahuahablantes. Además, algunos frailes que en los siglos XVI y XVII escribían sobre las costumbres de las poblaciones indígenas de las tierras recién conquistadas utilizaban lo que ahora llamamos el náhuatl clásico para redactar sus obras.

En las últimas décadas, el náhuatl es la lengua que más hablantes ha perdido. En la actualidad, la población nahuahablante que vive en la Huasteca Sur de San Luis Potosí es menor en proporción que la de los hablantes del *teenek* que viven en la Huasteca Centro. Esto quiere decir que los hablantes del náhuatl están más frecuentemente rodeados de personas monolingües que solamente se comunican en español, lo cual puede incidir en la pérdida de espacios de habla y, a la postre, en su decisión de abandonar la lengua.

No tenemos información sobre la transmisión de la lengua a los niños en las familias nahuas de la Huasteca Potosina. Es de suponer que la proporción de

niños en hogares nahuas que tienen al náhuatl como lengua materna está disminuyendo<sup>3</sup>. Como ya se mencionó, además del fortalecimiento de la lengua escrita, una forma de contrarrestar esta tendencia es a través de la promoción del uso de la lengua verbal. En este rubro, la internet puede ser un aliado que permite generar, circular y discutir materiales multimedia, pero también son fundamentales los medios de comunicación más tradicionales, como la radio.

Desde hace varias décadas existe en Tancanhuitz la “radio indígena” XEANT, Voz de las Huastecas. Esta estación de radio es una iniciativa del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas que emite programas en tres lenguas: náhuatl, *teenek* y *xi’oi*. La gente aprecia la programación de esta radiodifusora cultural que difunde la música tradicional local, informa acerca de programas del gobierno y pasa recados de los familiares migrantes. Toda la programación se transmite en las diversas lenguas, lo cual no solamente promueve la presencia de estas lenguas en la radio, sino también respeta y fortalece la lengua oral como primordial medio de expresión.

#### *Los nuevos pueblos originarios de San Luis Potosí*

En 2015, San Luis Potosí contaba con 41 447 migrantes indígenas que habían nacido en otro estado mexicano, que corresponde al 6.6 % de la población originaria de nuestro estado (Coespo, 2018). De ellos, 15 000 eran migrantes recientes (de menos de cinco años de haberse establecido). Cinco años antes, este número era bastante menor, de 6 730, lo cual indica que la entidad empieza a ser atractiva para los migrantes indígenas (Inpi, 2017). Estos migrantes llegan, sobre todo, a la zona metropolitana de San Luis Potosí (un poco más de 4 000 personas en los últimos cinco años) y a Ciudad Valles (1 264 personas en el mismo periodo).

En relación con las lenguas que hablan los migrantes, en 2020 se registraron cuarenta lenguas originarias adicionales a las que se encuentran históricamente en nuestra entidad (Inegi, 2020) y que representan al menos ocho de las once familias lingüísticas del país. Así, por ejemplo, podemos encontrar hablantes de otomí, mixe, mazahua, mixteco, zapoteco, purhépecha, maya y

<sup>3</sup> En 2022, en el marco de su investigación de doctorado en Psicología, Jhonny Bautista Valdivia entrevistó a 180 familias nahuas en cinco municipios de la Huasteca Sur sobre temas de salud mental. En estas familias, en las que los padres hablan náhuatl, sólo el 10 % de los hijos que cursan la educación primaria también hablan la lengua indígena; los demás son monolingües en español (Bautista, com. pers., marzo 2023).

totonaco, en este orden de relevancia numérica. La cantidad de hablantes es todavía modesta (tabla 3). Con respecto a la presencia *wixárika*, parece que los *wixaritari* vienen, sobre todo, de paso a Wirikuta, sin quedarse en nuestra entidad: solamente se registraron 62 hablantes de esta lengua en San Luis Potosí. En total, y sin contar a los *teenek*, nahuas y pames que migraron a la zona metropolitana desde el interior del estado, el número de migrantes que son hablantes de alguna lengua originaria ha subido de 2 008 en 2010 a 3 296 personas en 2020. Sin embargo, esto indica que solamente alrededor del 13 % de estos migrantes ha conservado su lengua materna.

Los números reducidos de migrantes hablantes, así como la existencia de variantes lingüísticas muy diversificadas para algunas de estas lenguas, hacen que la atención lingüística presente un reto. No hay acceso a materiales educativos para los hijos de estos migrantes; si es que existen, se distribuyen solamente en las comunidades de origen. Tampoco hay apoyos de traductores-intérpretes en las lenguas de los migrantes, lo cual les coloca en una situación de vulnerabilidad al momento de requerir estos servicios a los que tienen derecho. A pesar de que hay cierta atención hacia este sector de la población por parte de instituciones como el Instituto de Desarrollo Humano y Social de los Pueblos y Comunidades Indígenas del Estado, la delegación estatal del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas y la Secretaría de Cultura del Estado —sobre todo para que puedan mantener ciertas tradiciones musicales y puedan comerciar sus productos artesanales— todavía no hay algún tipo de atención dirigida al mantenimiento de las lenguas.

## CONCLUSIONES

En materia de patrimonio cultural, la relevancia de las lenguas consiste en su uso para articular, discutir y reflexionar sobre las expresiones del patrimonio cultural inmaterial. Las lenguas originarias se mantienen mientras continúa habiendo espacios de habla o ámbitos de uso: en las asambleas de la comunidad y durante las faenas, en el hogar, en el tianguis de la cabecera municipal, entre otros. Al momento de reconocer que es necesario, apreciado o útil hablar la lengua originaria en alguna situación social, las personas la usarán. Así, puede ser que la lengua sea importante para poder ser ejidatario en la comunidad, ya que en las asambleas y en los trabajos comunales se habla en la lengua

originaria. También puede ser que se siga hablando en la casa como muestra de identidad y pertenencia a la familia y a la comunidad, que permita participar en las fiestas y rituales colectivos. En algunas comunidades la lengua originaria es un instrumento valioso en el desarrollo de actividades de turismo cultural. Es así como hay una dinámica de mutuo fortalecimiento entre el patrimonio cultural inmaterial y las lenguas originarias. Este patrimonio se expresa, frecuentemente, a partir de la lengua originaria, lo que le otorga un carácter de imprescindible. Al articular el patrimonio (por ejemplo, al interpretar un huapango), la gente da valor a ese patrimonio, pero también a su lengua como parte intrínseca del mismo. Al perderse el patrimonio, se pierde un espacio de habla, lo cual disminuye el ámbito de uso de la lengua.

En San Luis Potosí, las lenguas originarias se están perdiendo. Es cada vez más común encontrar personas que ya no hablan la lengua originaria de sus padres o abuelos. Podemos decir que todavía tenemos un número considerable de hablantes, sobre todo del náhuatl y el *teenek*, pero debemos reconocer que estas lenguas también son vulnerables y necesitan atención para mantenerse y (re)vitalizarse.

El hablar la lengua que nos dieron nuestros antepasados es un derecho. Con ello aprendimos a vivir en el mundo, a nombrarlo, captarlo y celebrarlo. Derivamos gran parte de nuestra identidad de la lengua que hablamos y que, a la vez, es constructora de nuestra identidad. Si bien el hablar más idiomas es benéfico (es más, ser monolingüe es la excepción en el mundo), aprender una lengua hegemónica no debería implicar la pérdida de la lengua minoritaria.

En todo el mundo se están haciendo muchos esfuerzos para documentar y revitalizar las lenguas en peligro en las que el número de hablantes está disminuyendo debido a una interrupción de la transmisión intergeneracional (Flores y Ramallo, 2010; Van 't Hoof y González, 2020). También en varias comunidades en San Luis Potosí se están generando iniciativas para (re)vitalizar las lenguas originarias. Así, por ejemplo, son los mismos hablantes quienes colaboran intensivamente con la radiodifusora indígena de Tancanhuitz, desarrollan actividades en el Instituto Estatal de Lenguas Indígenas e Investigaciones Pedagógicas (Decreto, 2003) y son también los que más han aportado a la generación de nuevos materiales en las lenguas, tanto en formato impreso (libros de relatos, vocabularios) como digital (videos, audios, multimedia). Sin embargo, se requiere de los esfuerzos y comprensión de toda la sociedad

potosina, tanto de hablantes como de no hablantes y las instituciones, para revertir la tendencia actual y lograr fortalecer las lenguas originarias.

TABLA 3. PRESENCIA DE OTRAS LENGUAS ORIGINARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ (2020)\*

<i>Lengua</i>	<i>Número de hablantes</i>	<i>Lengua</i>	<i>Número de hablantes</i>
Amuzgo	18	Popoluca (sin especificar)	30
Ch'ol	20	Q'anjob'ol	2
Chatino	4	Q'eqchi'	2
Chichimeco Jonaz	14	Tarahumara	27
Chinanteco	17	Tarasco	138
Chontal de Tabasco	15	Tepehua	23
Chontal (sin especificar)	10	Tepehuano del Sur	5
Cora	12	Tepehuano (sin especificar)	5
Huave	3	Tlahuica	1
Huichol	62	Tlapaneco	16
Kaqchikel	1	Tojolobal	3
Kickapoo	1	Totonaco	96
Lacandón	2	Triqui	51
Mam	3	Tseltal	32
Matlatzinca	2	Tsotsil	90
Maya	102	Yaqui	9
Mayo	8	Zapoteco	205
Mazahua	301	Zoque	10
Mazateco	61	Otras lenguas de América	279
Mixe	377	Lengua no especificada	562
Mixteco	291	TOTAL	3 296
Otomí	386		

\*Se refiere a personas mayores de tres años. "Otras lenguas" son lenguas no históricamente asentadas en lo que hoy es el estado de San Luis Potosí. Los nombres de las lenguas que usa el Inegi en el censo provienen del *Catálogo de lenguas indígenas nacionales* (Inali, 2008) y no siempre corresponden con las autodenominaciones. Fuente: Inegi (2020).

## GLOSARIO

### *Activismo digital*

Las actividades con medios digitales (video, radio, internet, servicios de mensajería de texto como WhatsApp u otros), que se caracterizan por querer informar, concienciar, promover, defender o denunciar, con el motivo de movilizar a otras personas. En el caso de las lenguas originarias, existe el “activismo digital en lenguas indígenas”, el cual se refiere a actividades de los hablantes para promover los conocimientos y saberes locales, así como el uso de su lengua en internet.

### *Ámbito de uso lingüístico*

Son los diversos dominios en los que se emplea cierta lengua o variante lingüística con mayor frecuencia que otra. Con ello, muestra la dinámica socio-cultural de las comunidades en las que existen dos o más lenguas. Estos usos son mediados por situaciones de poder (la posición de las lenguas) y por elementos como los espacios físicos (por ejemplo, el consultorio médico, el tianguis), las situaciones sociales (por ejemplo, asambleas, fiestas patronales), o los temas de discusión.

### *Autoadscripción indígena*

Se trata de la identificación de las personas que se consideran integrantes de alguna comunidad originaria. Debido a que la identidad no siempre se relaciona con la lengua, esta autodefinición no depende de la condición de habla de alguna lengua originaria, sino de una conciencia individual de pertenencia cultural.

### *Autodenominaciones*

Los nombres de los pueblos originarios o grupos étnicos (llamados etnónimos) pueden ser autoasignados (autónimo) o impuestos por otro grupo (exónimo). Debido a que varios nombres impuestos por otros grupos pueden llegar a ser ofensivos, en la actualidad existe la tendencia de usar autodenominaciones —los nombres autoasignados— por considerarlo más respetuoso. Así, usamos *wixárika* en vez de huichol, o *teenek* en vez de huasteco. El uso de estos nombres autoasignados refleja cómo cada grupo se considera a sí mismo y cómo

mo se diferencia de los demás. Esto no siempre corresponde con las distinciones que se hacen en la lengua española. Por ejemplo, lo que para nosotros es un sólo pueblo originario llamado pame (que además es un término peyorativo), para los integrantes son dos grupos que se dividen entre *xi'üüy* o *xi'oi*.

### *Documentación lingüística*

Campo de estudio que se dedica a la compilación y preservación de datos lingüísticos primarios de eventos comunicativos y la creación de interfaces digitales para posibilitar su análisis y resguardo a largo plazo.

### *Familia lingüística*

Una familia lingüística es un grupo de lenguas emparentadas que se han desarrollado a partir de un tronco en común, es decir, que tienen la misma base genética lingüística. En México, las lenguas originarias pertenecen a once familias lingüísticas. Debido a lo anterior, y también por el número absoluto de hablantes y el número de variantes lingüísticas, México se encuentra entre los diez países con mayor diversidad lingüística en el mundo.

### *Guachichil*

Los guachichiles (un exónimo impuesto por los mexicas) fueron un grupo chichimeco seminómada que vivió en el semidesierto en el momento de la Conquista, en lo que ahora es el sur de Coahuila, una parte de Jalisco, San Luis Potosí y Zacatecas. Eran un conjunto de tribus de cazadores-recolectores que se conoce por su férrea resistencia a la colonización que desembocó en la guerra chichimeca, la cual tuvo su época más aguda entre 1546 y 1600 de nuestra era. En este periodo, mediante procesos de lucha y negociación, la mayor parte de los guachichiles fueron exterminados, otros desplazados y otros más integrados a la sociedad novohispana.

### *Lengua amenazada (= lengua en riesgo)*

Una lengua amenazada es una lengua en riesgo de desaparecer porque está perdiendo a sus hablantes nativos. Al menos la mitad de las lenguas que existen en el mundo están perdiendo hablantes. En México, todas las lenguas originarias están en alguno de estos niveles de riesgo.

Existen varios motivos por los que una lengua tiene un uso cada vez menor. Se han establecido diferentes parámetros (por ejemplo, número absoluto

## *Las lenguas originarias y el patrimonio cultural*

de hablantes, número relativo de hablantes, cambios en los ámbitos de uso, existencia de materiales educativos, entre otros) con los que la Unesco establece cinco niveles de riesgo: vulnerable, en peligro, en peligro grave, en peligro crítico y extinta.

### *Lengua hegemónica*

Se trata de la lengua con más poder en una sociedad. Normalmente es la lengua oficial de un país, se encuentra estandarizada y tiene una tradición escrita y de mayor prestigio. Con frecuencia hay una presión de actuar o hablar de acuerdo con las normas de esta lengua por tener más importancia en la sociedad. Se usa este término para expresar qué situaciones de contacto lingüístico generan desigualdades entre las lenguas y discriminación activa o pasiva hacia los hablantes de las lenguas minoritarias.

### *Lengua minorizada*

Se trata de una lengua cuyos hablantes han sufrido discriminación, marginación e incluso prohibición del uso público en algún momento de la historia. Frecuentemente, pero no siempre, la lengua minorizada es una lengua minoritaria.

### *Lengua originaria (lengua indígena)*

Una lengua originaria (o lengua indígena) es la herencia del colectivo y es uno de los elementos que le confiere identidad. En términos prácticos, se trata de un sistema de comunicación socializado mediante el cual dos o más individuos que se identifican como miembros de una comunidad lingüística pueden codificar y decodificar —en un plano de mutua inteligibilidad— los mensajes orales y escritos que llegasen a intercambiar. En realidad el concepto es mucho más complejo. En algunos casos, una variante lingüística se puede entender como una lengua. La categoría de “lengua” es dinámica y en constante cambio.

### *Pueblo originario*

Un pueblo originario es un grupo étnico que tiene raíces históricas en un territorio que ha pasado por un proceso de colonización. A pesar de que la categoría “indígena” es portadora de derechos, los integrantes a veces prefieren el concepto de “pueblo originario”, por considerar que “indígena” es incorrecto o peyorativo.

*Socialización lingüística*

La socialización lingüística es más que la adquisición de una lengua en la primera infancia para poder comunicarnos. Se trata de un proceso permanente por el cual las personas pertenecientes a una sociedad o cultura interiorizamos un conjunto de competencias, normas, valores y formas de percibir la lengua que nos dotan de las habilidades necesarias para participar en esa sociedad a través del uso de una o más lenguas en particular, de acuerdo con la situación del evento y nuestros interlocutores.

*Variante lingüística*

Una forma de habla que a) presenta diferencias estructurales y léxicas en comparación con otras variantes; y b) implica para sus hablantes una identidad sociolingüística que contrasta con la que tienen hablantes de otras variantes. Los hablantes usan esta categoría para hacer referencia a su forma de hablar en comparación con formas de hablar de otra u otras comunidades o regiones asociadas con el mismo pueblo originario. A veces se usa el término “dialeto” para referirse a una variante lingüística, pero su empleo es frecuentemente peyorativo, por lo que se debe evitar.

*Vitalidad de las lenguas*

Una lengua tiene vitalidad si todas las generaciones de una comunidad la usan y si hay transmisión intergeneracional. Estos usos y transmisión se relacionan con los procesos de pérdida de tierras, cultura y autonomía que las comunidades originarias han sufrido, y con las diversas políticas (lingüísticas, educativas y otras) para con este sector de la población. Así, a partir del uso de una lengua, un análisis de la vitalidad describe la relación entre esta lengua, sus hablantes y su contexto lingüístico, social y político más amplio. En México, las lenguas originarias se encuentran en situaciones diversas de vitalidad.

## REFERENCIAS

BELLER, Ricardo y Patricia C. de Beller (1978). *Curso del náhuatl moderno. Náhuatl de la Huasteca*. México: Instituto Lingüístico de Verano. [Dos volúmenes].

- BERTHIAUME, Scott C. (2012). *A phonological grammar of northern Pame*. SIL International. <<https://mexico.sil.org/resources/archives/48919>>.
- CAMPBELL, Lyle y Terrence Kaufman (1985). "Mayan linguistics: where are we now?", *Ann. Rev. Anthropol.* 14, 187-198.
- Coespo (2018). *PERFIL SOCIODEMOGRÁFICO DE LA POBLACIÓN INDÍGENA EN EL ESTADO DE SAN LUIS POTOSÍ*. SAN LUIS POTOSÍ: CONSEJO ESTATAL DE POBLACIÓN.
- Decreto (2022), "Decreto por el que se declara a la lengua maya o *maayat'aan* como patrimonio cultural intangible para el estado de Yucatán", *Diario Oficial del Gobierno del Estado de Yucatán*, año CXXV, núm. 34 715, jueves 3 de marzo de 2022, p. 7.
- DECRETO (2003), "Decreto por el que se crea el Instituto Estatal de Lenguas Indígenas e Investigaciones Pedagógicas como una Instancia Oficial del Poder Ejecutivo del Estado, dependiente de Secretaría de Educación del Gobierno del Estado", *Periódico Oficial Del Gobierno de Estado Libre y Soberano de San Luis Potosí*, pp. 1-6.
- DGEI (2019), *Prontuario estadístico de la educación indígena nacional 2017-2018*. México: Dirección General de Educación Indígena.
- EMBRIZ OSORIO, Arnulfo y Óscar Zamora Alarcón (eds.) (2012). *México: lenguas indígenas nacionales en riesgo de desaparición*. México: Instituto Nacional de Lenguas Indígenas.
- FLORES FARFÁN, José Antonio y Fernando Ramallo (2010). "Exploring links between documentation, sociolinguistics and language revitalization: an introduction", en José Antonio Flores Farfán y Fernando Ramallo (eds.), *New perspectives on endangered languages. Bridging gaps between sociolinguistics, documentation and language revitalization*. Ámsterdam / Filadelfia: John Benjamins Publishing Company, pp. 1-12.
- GARCÍA LAM, León (2017). "Entre chinchos y pitacoches: análisis del sistema ritual de los pames septentrionales de Ciudad del Maíz, San Luis Potosí", tesis de Doctorado en Estudios Mesoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México.
- GÓMEZ GONZÁLEZ, Constantino (trad.) (2019). "Cuentos para México. Lengua *x'i'iy*". <<https://global-asp.github.io/storybooks-mexico/stories/pmq/>>.

- GÓMEZ RENDÓN, Jorge (2012). “Una nueva perspectiva de las políticas lingüísticas: las lenguas indígenas del Ecuador como patrimonio cultural inmaterial”, *Quo Vadis, Romania* 39, 85-99.
- GONZÁLEZ-COMPEÁN, José Luis, Anuschka van 't Hooft, Jesús Carretero Pérez y Luis Flores Martínez (2017). “La introducción de la lengua huasteca a internet. Una estrategia para crear comunidades virtuales en lenguas amerindias”, *Comunicación y Sociedad* 28, 131-153. <<https://doi.org/10.32870/cys.v0i28.6399>>.
- GUTIÉRREZ DEL ÁNGEL, Arturo (2002). *La peregrinación a Wirikuta. El gran rito de paso de los huicholes*. México: Conaculta / Instituto Nacional de Antropología e Historia / Universidad de Guadalajara.
- HAMEL, Rainer Enrique (2016). “Bilingual education for indigenous peoples in Mexico”, en Ofelia García, Angel M. Y. Lin y Stephen May (eds.), *Bilingual and multilingual education, encyclopedia of language and education*. Cham, Suiza: Springer, pp. 1-13. <<https://doi.org/10.1007/978-3-319-02324-3>>.
- Hasler, Andrés (2011). *El nahua de la Huasteca y el primer mestizaje. Treinta siglos de historia nahua a la luz de la dialectología*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- INALI (2008), “Catálogo de las lenguas indígenas nacionales: variantes lingüísticas de México con sus autodenominaciones y referencias geoestadísticas”, *Diario Oficial de La Federación*, p. 258. <<http://www.inali.gob.mx/clin-inali/>>.
- INALI-INPI (2022), *Atlas de los pueblos indígenas de México*. México: Instituto Nacional de Lenguas Indígenas / Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. <<http://atlas.cdi.gob.mx/>>.
- INEGI (2020), *Censo de población y vivienda 2020*. Aguascalientes: Instituto Nacional de Geografía y Estadística. <[www.inegi.org.mx](http://www.inegi.org.mx)>.
- INEGI (2015), *Encuesta intercensal 2015. Principales resultados*. Aguascalientes: Instituto Nacional de Geografía y Estadística.
- INEGI (2010), *Censo de población y vivienda 2010*. Aguascalientes: Instituto Nacional de Geografía y Estadística. <<http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/proyectos/ccpv/cpv2010/Default.aspx>>.
- INPI (2017), *Indicadores socioeconómicos de la población indígena de México, 2015*. México: Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas.
- KRAUSS, Michael (1992). “The world’s languages in crisis”, *Language* 68, 4-10.

- LASTRA, Yolanda (2014). “La única lengua chichimeca que pervive: notas sobre el chichimeco jonaz”, *Estudios de Lingüística Chibcha* 33, 37-61.
- LEÓN, Lourdes de (2017). “Indigenous language policy and education in Mexico”, en Teresa L. McCarty y Stephen May (eds.), *Language policy and political issues in education*. Cham, Suiza: Springer, pp. 1-19.
- NORMA (2018), *Junkudh tsalap abal ki dhucha’ an Tének kawintaláb. Norma de escritura de la lengua tének (huasteco)*. México: Instituto Nacional de Lenguas Indígenas.
- PADRÓN (2013), *El padrón de comunidades indígenas en el estado de San Luis Potosí (2010-2013)*. San Luis Potosí: Instituto de Desarrollo Humano y Social de los Pueblos y Comunidades Indígenas del Estado.
- PALANCAR, Enrique L. (2017). “Oto-Pamean”, en Søren Wichmann (ed.), *The languages and linguistics of Middle and Central America. A comprehensive guide*. Berlín: Mouton de Gruyter. <[https://www.academia.edu/23764748/The\\_Oto\\_Pamean\\_Languages](https://www.academia.edu/23764748/The_Oto_Pamean_Languages)>.
- PYE, Cliff, Scott Berthiaume y Barbara Pfeiler (2020). “Northern Pame-Spanish language acquisition in the context of incipient language loss”, *International Journal of Bilingualism* 24(2), 246-265.
- STRESSER-PÉAN, Guy (2008). “Los nahuas del sur de la Huasteca y la antigua extensión meridional de los huastecos”, en Guilhem Olivier (ed.), *Viaje a la Huasteca con Guy Stresser-Péan*. México: Fondo de Cultura Económica / Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, pp. 134-136.
- SWADESH, Mauricio (1968). “Las lenguas indígenas del noreste de México”, *Anales de Antropología* 5 (1), 75-86.
- UNESCO (2019), *Patrimonio vivo y pueblos indígenas. Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. París: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
- VAN ’T HOOFT, Anuschka (2012). “Notas para el uso del vocabulario interactivo del náhuatl de la Huasteca”, en Anuschka van ’t Hooft y José Antonio Flores Farfán (eds.), *Estudios de lengua y cultura nahua de la Huasteca*. San Luis Potosí: UASLP / UNAM / Linguapax. <[http://avanthoof.net/ARTICULOS/01\\_van\\_t\\_Hoof.pdf](http://avanthoof.net/ARTICULOS/01_van_t_Hoof.pdf)>.
- VAN ’T HOOFT, Anuschka y José Luis González Compeán (2020). *Desde la expresión oral al internet. Una estrategia colaborativa en línea para la auto-documentación de lengua y cultura*. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis.

WRIGHT CARR, David C. (2017). “La prehistoria lingüística del Bajío”, en Elizabeth Mejía Pérez y Fernando Nava López (eds.), *El Bajío mexicano. Estudios recientes*. México: Sociedad Mexicana de Antropología, pp. 403-423.



AMEN  
A  
SUS  
ENEMIGOS  
HAGAN  
EL  
BIEN

## CAPÍTULO 2. CONSIDERACIONES SOBRE LOS SANTUARIOS, LAS IMÁGENES SANTAS Y LAS PEREGRINACIONES EN SAN LUIS POTOSÍ

LEÓN GARCÍA LAM

*Qué bien sé yo la fuente que mana y corre  
Aunque es de noche  
Aquella eterna fuente está escondida  
Qué bien sé yo donde tiene su manida  
Aunque es de noche  
En esta noche oscura de esta vida  
Qué bien sé yo por fe la fuente fría  
Aunque es de noche  
Aunque es de noche  
Aunque es de noche  
Su origen no lo sé, pues no lo tiene  
Mas sé que todo origen de ella viene  
Aunque es de noche.*

*SAN JUAN DE LA CRUZ*

Los santuarios y las peregrinaciones provocan preguntas que no logran nunca ser respondidas del todo. ¿Por qué peregrinan los devotos? ¿Por qué los devotos les guardan fe a las imágenes santas del santuario? ¿Qué es esa atracción que las imágenes santas poseen hacia las personas? Estos misterios se encuentran en todos los santuarios del mundo, de todas las religiones y cultos, y con esa misma fuerza nos cuestionan también los santuarios de San Luis Potosí,

## *Consideraciones sobre los santuarios, las imágenes santas*

desde los más conocidos hasta los que se encuentran en sitios recónditos y que parecen esconderse de la presencia masiva de peregrinos.

Será justo preguntarse qué es un santuario para identificar a los que se encuentran en el territorio potosino. Un *santuario* es un lugar santo o sagrado que es venerado porque ahí ocurrió un milagro o prodigio, generalmente depositado en una imagen y, por tanto, el santuario suele ser visitado por visitantes peregrinos. Los devotos sienten la atracción del santuario desde tierras lejanas, por eso se les llama así: peregrinos (o sea, que caminan por los campos: *per agros ire*) y sus pasos establecen rutas, redes, sistemas de peregrinaje que otros devotos imitan, generándose tradiciones muy complejas y difíciles de comprender y desentramar.

FIGURA I. PEREGRINOS DEVOTOS A SAN FRANCISCO RUMBO A REAL DE CATORCE.



Fotografía: Pavel Hroch.

Lugares santos con características similares a las recién descritas los hay muchos, pero estos lugares no necesariamente constituyen santuarios. Por ejemplo, cada adoratorio o cruz que se halla al pie de las carreteras podría cumplir varias de las condiciones que se mencionan en el párrafo anterior, pero, de

mantener un criterio demasiado amplio, la lista de santuarios podría ser enorme. También se dan los casos donde algunas imágenes santas atraen a cientos o miles de devotos sin volver santuarios a sus templos, como el ejemplo que nos dan el templo de la Compañía de Jesús y su capilla de Loreto, ubicados en el centro histórico de la ciudad de San Luis Potosí (Hernández, 2009), en donde se alberga una imagen muy socorrida de santa Marta, imagen intercesora ante causas difíciles y de una tradición muy arraigada en México desde el siglo XVII (Pacheco, 2018); y, sin embargo, su templo no es reconocido como un santuario. La razón que parece más probable es que sus devotos no viajan en peregrinación a venerar la imagen, sino que todos ellos mantienen un fervor local. Lo anterior también sirve de ejemplo para clarificar el papel que juegan las categorías de local y foráneo en la constitución milagrosa de los santuarios y de los peregrinos, y lo difícil que resulta distinguir prácticas fervorosas como si se tratara de fenómenos diferenciados (peregrinaciones, devociones, procesiones, romerías, etcétera). En todo el territorio potosino también hay pequeñas capillas ubicadas en lugares recónditos de las sierras y de los páramos que bien podrían ser santuarios —de hecho lo son— pero están tan escondidos y son visitados de manera tan poco frecuente que quizá sea mejor mantenerlos en ese extraño lugar ignoto. Sólo con fines ilustrativos, se hará mención de algunos: la capilla que se encuentra sobre la cúspide del Pico del Fraile en Santa María del Río, muy cerca de las comunidades Peregrina de Abajo y El Carretón, la cual resguarda a una Santa Cruz y una Virgen del Refugio, sitio venerado por los peregrinos que pasan por ahí; o esa pequeña capilla dedicada a un Señor del Amparo, también ubicada en Santa María del Río, junto a una caída de agua que conforma la presa del Amparito; o las capillas que veneran a una “mano milagrosa” y un Señor de la Misericordia, piezas aparecidas en madera de mezquite, en las sierras de Guadalcázar entre las comunidades Las Negritas y La Yerbabuena.

Entonces se vuelve necesario preguntar: ¿cómo se determina qué es un santuario?, ¿quién o quiénes tienen ese poder o facultad? En un principio, podríamos atender a los santuarios reconocidos por el catolicismo a través de la arquidiócesis de San Luis Potosí:

- Santuario Basílica de Nuestra Señora de Guadalupe, San Luis Potosí.
- Santuario de Nuestra Señora de Lourdes, colonia Simón Díaz, San Luis Potosí.

## *Consideraciones sobre los santuarios, las imágenes santas*

- Santuario Santa María de Guadalupe y Santuario del Niño de la Salud, Atotonilco, San Nicolás Tolentino.
- Santuario de Nuestro Padre Jesús, municipio de Salinas de Hidalgo.
- Santuario de San José, centro histórico de San Luis Potosí.
- Santuario de Schoenstatt, Mexquitic de Carmona.
- Santuario de la Cruz del Apostolado, municipio de Villa de Reyes.
- Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe Torrecitas, municipio de Santa María del Río.
- Santuario de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, San Luis Potosí.
- Santuario del Desierto de Nuestra Señora de Guadalupe, municipio de Mexquitic de Carmona.
- Santuario del Señor de Burgos, pueblo del Saucito, San Luis Potosí.
- Santuario de Nuestra Señora de Lourdes.
- Santuario Basílica de Nuestra Señora de Guadalupe, San Luis Potosí.

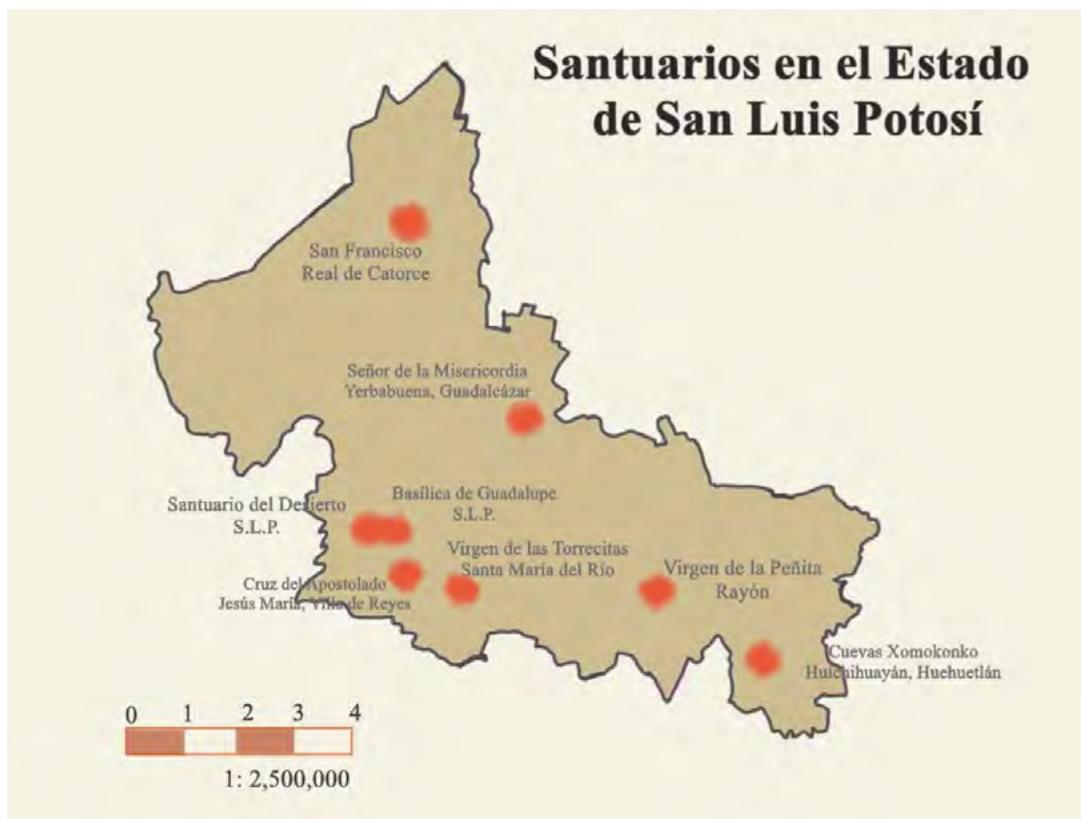
De acuerdo con la opinión de los ministros de la Iglesia católica, los santuarios se constituyen a partir de las prácticas de sus fieles. Cuando una imagen es venerada y a su templo lo visitan los peregrinos, entonces la institución reconoce la magnitud del fervor e instituye la figura de santuario. Ahora bien, si mantenemos los criterios que hemos propuesto al principio, a algunos de estos templos no podríamos considerarlos santuarios, ya sea por falta de peregrinos (visitantes foráneos que visitan el lugar en peregrinación) o bien, por ausencia de un milagro o prodigio. Por otra parte, hay lugares que, aun cuando contienen una forma de lo sagrado o la presencia de un milagro, son venerados y visitados por peregrinos sin que se requiera del reconocimiento de la institución católica. En San Luis Potosí, cuando menos, hay cuatro santuarios así:

- Wirikuta, en el municipio de Real de Catorce, región visitada y ritualizada por el pueblo *wixárika*.
- La Virgen de la Peñita, municipio de Rayón, manifestación milagrosa de la Virgen venerada por comunidades pames de la zona Media de San Luis Potosí.
- Xomokonko, municipio de Huehuetlán, también conocido como las Cuevas del Viento y la Fertilidad, visitadas por danzantes, curanderos indígenas de la Huasteca Potosina (véase a Mayorga, en este mismo volumen).

- La Yerbabuena, municipio de Guadalcázar, capilla serrana visitada por pueblos y comunidades campesinas e indígenas para venerar a una imagen milagrosa (Santa Cruz) manifestada en un Cristo aparecido en un madero de mezquite.

Estos cuatro santuarios coinciden en albergar númenes, imágenes y tradiciones indígenas, y cada uno de ellos representa una enorme complejidad de culto, saturada de mitos, concepciones y ritualidad que, a su vez, requieren de la comprensión cultural de sus devotos, es decir, de la cosmovisión particular de los grupos indígenas que son sus principales peregrinos.

FIGURA 2. SANTUARIOS EN EL ESTADO DE SAN LUIS POTOSÍ.



Elaboración propia.

Atendiendo a la consideración del espacio y del territorio, habrá de reconocerse que las tradiciones peregrinas en San Luis Potosí deben comprenderse por lo menos en otras dos circunstancias: por una parte, la observación de

santuarios ubicados dentro del territorio potosino —como los ya mencionados—, cuya principal devoción proviene de peregrinos foráneos que radican en estados vecinos o en otros países, principalmente en Estados Unidos o Canadá. Por otro lado, aquellos casos inversos, en los cuales peregrinaciones potosinas visitan santuarios ubicados en otros estados. En fin, las devociones no respetan límites políticos o administrativos, sino que muchas veces rivalizan con ellos.

Los principales santuarios visitados por devotos potosinos fuera de San Luis Potosí son:

- Catedral-Basílica de Nuestra Señora de San Juan de los Lagos, estado de Jalisco.
- Santuario del Niño de Atocha, en Fresnillo, Zacatecas.
- Santuario de San Miguel Arcángel y Cuartel General de las Milicias de San Miguel Arcángel, en San Felipe, Guanajuato.
- El Santuario de Cristo Rey en el Cerro del Cubilete, Silao, Guanajuato.
- El Santuario de Atotonilco, San Miguel de Allende, Guanajuato.
- El Santuario del Niño Fidencio, en Espinazo, Nuevo León.

Atendiendo a sus coordenadas geográficas, el análisis reflexivo de los santuarios y de las peregrinaciones potosinas debe enmarcarse en una tradición ambivalente: septentrional y meridional a la vez, justo en el área donde se separan las dos grandes regiones culturales de México: Mesoamérica y Aridamérica, el sur y el norte; y al reconocerlo, debemos aceptar el gozo de características que podrían parecer contradictorias: el nomadismo y la agricultura, el desierto y la Huasteca, la cristiandad y la indianidad chichimeca, por mencionar sólo algunas peculiaridades evidentes. Las peregrinaciones potosinas, por desplazarse en esas tierras anteriormente reconocidas como el Tunal Grande —corazón de la Gran Chichimeca—, pero al vincularse con tradiciones mesoamericanas huastecas y occidentales, responden tanto a calendarios agrícolas como a festividades urbanas, con un fuerte carácter nómada, pero también a tradiciones cristianas y católicas con elementos indios y coloniales, constituidos por significados muy antiguos que perviven desde siglos atrás y reunidos sorprendentemente con gestos de la vida contemporánea. Al observar los gestos de los devotos peregrinos de San Luis Potosí, se comprueba la tesis del filósofo italiano Benedetto Croce de cómo es que el pasado no pasa, sino que está

siempre en el presente: en una hermandad potosina se leen, como si fuera un texto histórico, la organización cristera, las milicias revolucionarias, la nación indiana, los carismas franciscanos, la evangelización cristiano-occidental y las rutas de antiguos caminos de los seminómadas antepasados por el después (siglo XVI en adelante) llamado Camino Real de Tierra Adentro.

FIGURA 3. UNO DE LOS SITIOS SAGRADOS DE WIRIKUTA, EL BERNALEJO, REAL DE CATORCE.



Fotografía: León García Lam.

Con los párrafos anteriores se ha ofrecido un breve análisis de los santuarios y devociones peregrinas referentes al estado de San Luis Potosí: las reconocidas por la institución católica y las que no —estas últimas coinciden, además, con tradiciones populares y antiguos cultos indígenas—, los santuarios ubicados en San Luis Potosí que son visitados por peregrinos de otros estados de la república mexicana y las peregrinaciones potosinas que dirigen sus devociones hasta santuarios ubicados principalmente en Jalisco, Zacatecas y Gua-

najuato. Una vez señaladas las consideraciones básicas sobre los santuarios y las peregrinaciones, podemos adentrarnos en reflexiones más profundas sobre su naturaleza religiosa. Se advierte, sin embargo, que estos lugares y las prácticas de sus devotos, los peregrinos, están fabricados y erigidos con paradójicas contradicciones.

*Sobre los santuarios: su ubicación desértica*

Una hierofanía puede ocurrir en cualquier parte, pero, de preferencia, eso que llamamos “lo sagrado” se manifiesta en sitios apartados y lejanos del poder terrenal, tanto —casi se podría afirmar— que las *cratofanías* —se refiere a la manifestación de fuerzas potentes y ocultas— ocurren en el desierto; por supuesto, entendiendo “desierto” en su sentido más simbólico y abierto posible, que se refiere a lugares apartados, solitarios y aparentemente vacíos, de los que comúnmente se dice “ahí no hay nada”. En un lugar recóndito de Guadalcázar llamado La Yerbabuena, que reúne tierras sedientas y sierras escarpadas, donde es bien fácil perderse entre las muchas veredas que, bifurcándose, parece que llevan a todas partes, se encuentra la imagen del Señor del Amparo, un Cristo “aparecido” en un madero de mezquite, lugar que ejemplifica la lejanía y el estado solitario y apartado del sitio santo, muchas veces rodeado por una especie de laberinto (Alvarado, 2008), por el que tienen que descifrar su camino los peregrinos. Éste es un buen ejemplo de cómo ahí, en ese lugar “desierto”, se ubica el santuario.

En la soledad de las tierras frías, en la dureza de los aires secos y polvorientos, en las sierras recónditas, ahí ocurren los milagros: por ejemplo, a un caporal se le aparece la Virgen como un rayo fulminante, quedándose estampada su imagen santa sobre una piedra, como afirman en los ranchos aledaños a Las Torrecitas, en Santa María del Río. La pregunta que nos desarma es ¿por qué ahí? Luego dirigimos nuestras reflexiones hacia el centro de un desierto inmenso —el Chihuahuense—, donde se levanta imponente la sierra de Catorce que habita San Panchito y, para llegar hasta él, los peregrinos cruzan la guardarraya entre Zacatecas y San Luis Potosí, durante días andan por un seco páramo de yucas y gobernadoras<sup>1</sup> sólo para subir la tremenda Cuesta del Arrepentido y dar con el famoso enclave minero del Real de Catorce. Efecti-

<sup>1</sup> Vegetales típicos del semidesierto potosino. Se trata de la palma *Yucca filifera*, a la que comúnmente se le llama izote o palma china; y del matorral *Larrea tridentata*, también conocido como chaparro o gobernadora.

vamente, el santuario está en el desierto; y siendo así, podríamos cuestionar qué ocurre entonces con el Santuario-Basílica de Nuestra Señora de Guadalupe, que no está situado en ningún desierto, sino casi en el centro histórico de la Ciudad de San Luis Potosí. Al respecto, tendríamos que recordar algunos de sus datos históricos: hace siglos, ese lugar se encontraba extramuros del pueblo de San Luis Potosí: “En cuanto al sitio, parecióle [a don Francisco de Castro y Mampaso, tesorero de la Caja Real, dueño de la imagen y donador principal del templo] a propósito el de Tierra Blanca, que también se llamó Tierra Nueva, y finalmente Guadalupe, a extramuros sur de la ciudad” (Velázquez, 2004: 645), en un lugar lejano y solitario situado sobre una corriente de agua. Esa capilla, donde ya estaba la imagen de la Virgen de Guadalupe, se convirtió en santuario (y después en basílica) debido al milagro con el que se salvó del hambre a los potosinos entre 1769 y 1771, cuando, después de una histórica sequía, luego de llevar en procesión la imagen guadalupana, llovió a cántaros y, por ello, se le nombró “Patrona de Minas y Aguas de la Ciudad” (2004: 313-327). En ese mismo año caería del cielo la Virgen de Torrecitas, en el municipio de Santa María del Río, formándose la pintura milagrosa de su imagen, hasta el día de hoy venerada por miles de campesinos de las zonas Media y Centro del estado.

El Santuario de la Virgen de Guadalupe de San Luis Potosí se erigió en un lugar —desde el punto de vista simbólico— foráneo a la ciudad, y este hecho, además de confirmar nuestra hipótesis, con mucha sorpresa, nos encuentra también con la paradoja de que el santuario reúne desierto y agua, porque, efectivamente, en esos páramos donde los santuarios se ubican, el primer y más grande milagro se manifiesta cuando brotan hilos de agua limpia de entre las piedras secas. Las peregrinaciones parece que buscan estas corrientes siguiendo el mismo camino sinuoso por el que desciende el líquido en forma de cuencas. Así ocurre con el Santuario del Desierto, cuyo camino principal corre contra corriente del arroyo que más adelante se reúne con el río Paisanos; asimismo, en las Torrecitas, justo junto a la imagen de la Virgen, brota un manantial de agua que desciende hacia Lourdes; y también ocurre así con san Francisco en Real de Catorce, porque esa cuesta tan penosa para los peregrinos es, al mismo tiempo, una tremenda caída de agua serrana que se aprecia espectacular desde Los Catorce. Los santuarios indígenas coinciden con esa misma orientación acuosa, como las cuevas de Xomokonko, fuentes misteriosas del agua y de la vida (Mayorga y López, 2019), o como Wirikuta, el

cual es el lugar de origen del mundo y de las lluvias (Gutiérrez, 2006: 182). Asociación trinaría de la que hablaba Alicia Barabas: un sistema de elementos simbólicos que se condensan en los elementos cerro-cueva-agua (2004: 31).

FIGURA 4. PEREGRINOS RUMBO AL SANTUARIO DE LAS TORRECITAS EN SANTA MARÍA DEL RÍO, S.L.P.



Fotografía: León García Lam.

Podría decirse que una peregrinación es, de alguna manera, la forma invertida del agua que corre y que proviene de un milagro que es una fuente, un manantial. Prácticamente todos los santuarios del estado de San Luis Potosí conjugan tanto un milagro ocurrido en un sitio lejano —un desierto— como un manantial donde brota el agua, y quizá por ello, como se revisará más adelante, el santuario es al mismo tiempo una representación del lugar de origen y de la muerte de los peregrinos.

Así dichas, las primeras consideraciones sobre los desiertos, los santuarios y las peregrinaciones nos invitan a pensar en los difuntos que pululan por esos

lugares misteriosos y en las manifestaciones peligrosas (como ánimas en pena, brujas y diablos), pero también en formas benignas y protectoras de lo sagrado, como la presencia de la misma Virgen que cubre con su manto de estrellas a los peregrinos. Todas estas manifestaciones numinosas son entidades propicias y adecuadas del desierto, que resulta igualmente paradójico, vacío y lleno de misterios a la vez.

FIGURA 5. PRESA DE LA YERBABUENA, MUNICIPIO DE SANTA MARÍA DEL RÍO.



Fotografía: León García Lam.

## SOBRE LAS IMÁGENES Y SUS QUEHACERES MILAGROSOS

Los prodigios son formas que rompen con el transcurso natural de las cosas, nos fascinan y nos obligan a pensar que hay algo por encima de la naturaleza. Será difícil encontrar un prodigio que no quede registrado mediante una

imagen: una piedra extraña, un árbol o un rayo, por lo cual, generalmente, imagen y milagro se integran como la misma cosa.

Las imágenes santas resultan ser prodigios que revelan milagros. Cada santuario es habitado por una o varias entidades sobrenaturales que se hallan contenidas en una imagen, la cual, a su vez, se soporta en un medio: lienzo, palo o roca. Las imágenes manufacturadas no son menos milagrosas que las aparecidas. Hay que poner atención a cómo en cada santuario el relato maravilloso explica, justifica y complementa las circunstancias de la imagen: cómo se apareció, por qué es negra, por qué se ha roto o desgastado. No hay detalle que pase inadvertido para los devotos: las sandalias de san Panchito, la tristeza de la Virgen, el desgaste de la pintura, el hurto de alguna joya, etcétera. La imagen es el soporte del milagro y muchas veces es el milagro mismo. San Juan Damasceno decía que la imagen es el texto de quienes no saben leer: “Las imágenes son útiles para que los iletrados vean en ellas lo que no son capaces de leer en los libros” (en Manini y Saldiriaga, 2010), y al respecto nos preguntamos ¿qué textos habitan en las imágenes milagrosas de San Luis Potosí?

De acuerdo con sus características físicas, podríamos agrupar en tres clases a las imágenes milagrosas que se hallan en el estado de San Luis Potosí. Empecemos por los dos grupos más sencillos de identificar: las imágenes de bulto y las de estampa. Como su nombre lo indica, la diferencia se halla en la dimensionalidad de las imágenes. Las imágenes de san Panchito, “Sanmiguelitos”, Santo Niño de la Salud de Atotonilco y los cristos (del Saucito, de la Misericordia y del Amparo) son todas ellas imágenes de bulto, imágenes conformadas por una materia voluminosa: madera, pasta, en ocasiones piedra. En su caso, la Virgen de Guadalupe, la del Santuario-Basílica, la del Desierto, la Peregrina o la de Torrecitas son imágenes estampadas cuya condición icónica es bidimensional. De acuerdo con esta división, dos imágenes milagrosas son problemáticas: la Virgen de la Peñita, que, aunque estampa de la Virgen de Guadalupe, presenta un volumen rocoso singular; y las imágenes asociadas a la Cruz del Apostolado, la cual se apareció originalmente en un medio efímero —dice la tradición oral que dicha imagen luego de que se le apareció a la beata Conchita, la dibujó en una tortilla— (comunicación personal de Margarita Martínez Camacho y del Hermano Antonio Torres. O.A.C.), posteriormente se constituyó como un concepto que reunía múltiples elementos simbólicos (paloma, corazón, resplandor, corona de espinas, nubes...), y actualmente se venera como una imagen-monumento: una enorme cruz de

metal sobre la cual se posan las manos de los peregrinos, pero que contiene la cruz que la beata ordenó colocar en ese mismo lugar.

En un tercer grupo se encuentran las entidades que habitan santuarios, pero cuya imagen no necesariamente está depositada en un medio físico: los ancestros y entidades divinas del pueblo *wixárika* que habitan en Wirikuta y las que habitan las Cuevas del Viento y de la Fertilidad o Xomokonko (Mayorga y López, 2019). Estas imágenes, sin embargo, son reproducidas y veneradas por medios oníricos o extáticos de los especialistas rituales de estos grupos indígenas de un modo similar a las apariciones místicas de la beata Conchita, es decir, como experiencias directas del cuerpo humano con lo sagrado.

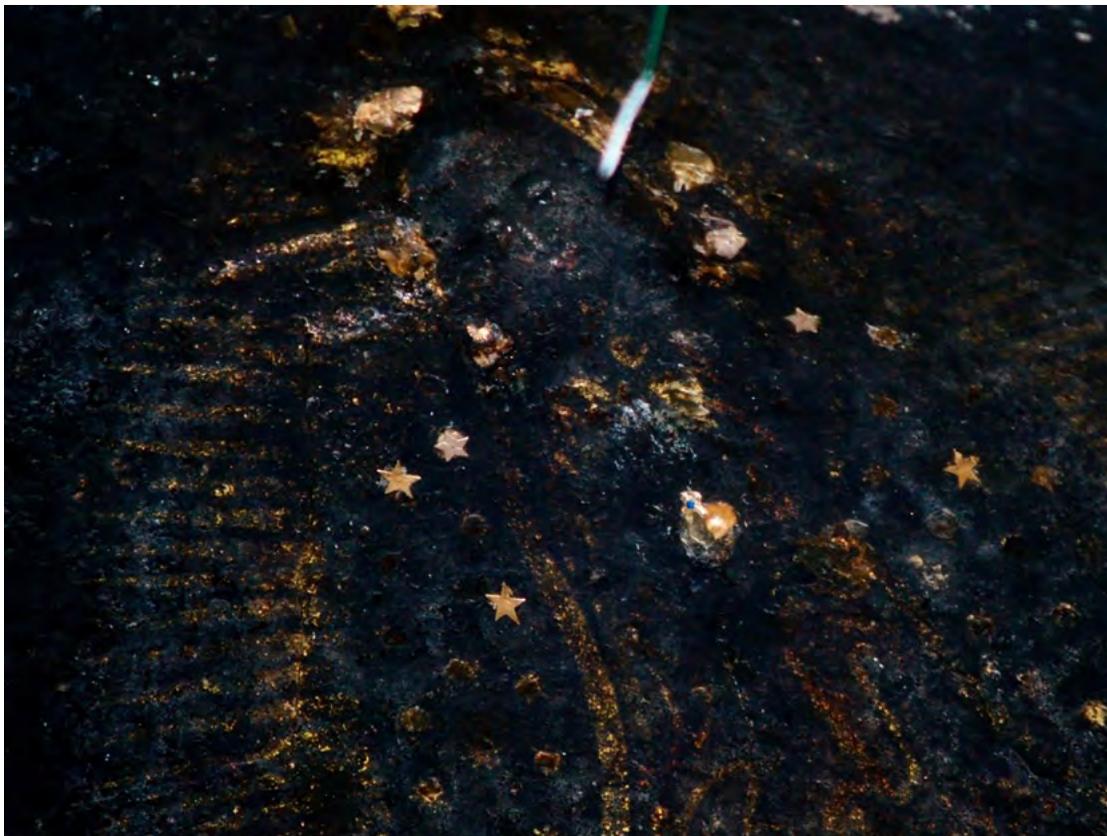
## EL PODER COPIOSO DE LAS IMÁGENES

Una de las características de las imágenes santas es su capacidad de réplica o de reproducción (López Austin, 1994: 25). De esta manera, la Virgen de Guadalupe se reproduce en distintas imágenes potosinas y milagrosas que, aunque diferentes y particulares, todas ellas son copia de la Virgen del Tepeyac (la del Santuario, la del Desierto, la Peregrina y la de la Peñita); a su vez, la estampa mexicana del sagrado ayate, como es sabido, es copia de la Virgen Guadalupe, morena —árabe y española a la vez—, patrona de Extremadura, España (O’Gorman, 1986; Zires, 1994: 287). La reproducción las vuelve copias y el milagro las hace únicas; por tanto, cada una resulta un oxímoron milagroso: “una copia original”. Así también, la Virgen de la Concepción perdió un poco de su identidad inicial para convertirse en la Virgen de San Juan (de los Lagos), que, a su vez, se copia en piedras, tortillas, cocheras, paredes, etcétera; la Virgen de Guadalupe es también la Virgen de las Torrecitas (García, 2008; Fierro, 2009; Fierro 2011) y san Francisco de Asís se convierte en el Señor de Catorce, “san Panchito” (Rodríguez, 2018). Dicen los pames de Ciudad del Maíz que el Señor de la Yerbabuena es el Señor del Amparo, y esta imagen es la de un Cristo crucificado cuyo culto provendría, quizá, de la tradición sevillana de “nazarenos” que se veneran en las procesiones españolas de la Semana Santa; sólo que los pames lo visitan en su santuario de Guadalcázar para festejar a la Santa Cruz el 3 de mayo de cada año. Otros cristos venerados en santuarios, que son también Señores del Amparo: el Señor del Trabajo, en el Santuario de San José, el Señor de Burgos del Saucito, y también cabe aquí el

*Consideraciones sobre los santuarios, las imágenes santas*

Cristo implícito en la Cruz del Apostolado, de la beata Concepción Cabrera de Armida, en el Santuario de Jesús María en Villa de Reyes. Todos ellos representan un ícono similar de Cristo y de la Pasión, pero, al ubicarse milagrosamente en un sitio apartado, se vuelven locales, especiales y únicos.

FIGURA 6. FOTOGRAFÍA DE LA VIRGEN DE LAS TORRECITAS, SANTA MARÍA DEL RÍO, SAN LUIS POTOSÍ.



Fotografía: León García Lam.

Ahora bien, a pesar de ser únicas, locales y especiales, cada una de estas imágenes —que son valiosas por sí mismas y sus milagros— se emparentan con las demás por contener rasgos que comparten y se contagian unas con otras. Por ejemplo, la Virgen de Guadalupe extremeña viste el mismo vestido am-pón que caracteriza a la Virgen de San Juan; y los distintos Cristos crucificados comparten un añadido que adorna su efigie: un rombo al que llaman arco, que rodea y une los vértices de la cruz. La explicación católica ayuda a comprender un poco este complejo mundo: todas esas imágenes son la misma Virgen,

“Nuestra Madre” y todos los “Señores” son el mismo Cristo, esclarecimiento que se empata con las concepciones indígenas y campesinas en las que unas divinidades son complejas reconstrucciones de los pedazos y a butos de otras.

## LA EMOTIVIDAD DE LAS IMÁGENES

Fuera del milagro se piensa que las imágenes son objetos inertes, pero, para el devoto, las imágenes santas están vivas y poseen capacidades cognitivas y emotivas: piensan, saben, se entristecen, se ofenden o pasan hambres; también envidian, enferman, envejecen, y manifiestan todos estos sentires y pensares de formas sorprendentes y prodigiosas (Fierro, 2018). Un ejemplo de estas capacidades lo ofrece la tradición oral de san Panchito, cuya imagen es famosa por salirse del templo: los vecinos del Real afirman que, anteriormente, escapaba del inmueble parroquial para regresar al templo del panteón, o bien, que deambula por los pueblos vecinos (Adame, 2004).

A continuación, se detallarán algunas de estas manifestaciones:

*Celos y venganza:* las imágenes celan a sus devotos el fervor manifestado a otras imágenes. Como si la devoción fuera un activo en competencia, resulta muy común escuchar entre peregrinos el temor de visitar una imagen y provocar los celos de otra; o bien, pasar cerca de una imagen y no detenerse a saludarla, con lo que se le ofende. Hubo una mujer que, yendo de camino hacia las Torrecitas y aprovechando el camino peregrino, le dejó una veladora al niño santo muy milagroso, el Niño de la Salud de Atotonilco, municipio de San Nicolás Tolentino. Al poco rato la mujer se llenó de ampollas y no pudo completar la peregrinación. Otros casos respecto a las sanciones que ponen las imágenes santas se refieren a esas rocas antropomorfas que revelan a “la mujer que se hizo piedra” por renegar del camino, o “el arrepentido”, que también se encuentra en la cuesta de Real de Catorce. Renegar del camino santo parece ser la falta más común y a la que teme la mayoría de los peregrinos.

Otras manifestaciones similares ocurren cuando las imágenes desprecian las ofrendas y sacrificios de sus devotos: san Panchito es capaz de rechazar los huaraches que le llevan si éstos no le gustan, o bien, las imágenes de san Miguel, “Miguelitos”, se vuelven pesadas de acuerdo con el comportamiento de sus cargadores: si éstos van pensando malos pensamientos o si llevan muchos pecados.

## *Consideraciones sobre los santuarios, las imágenes santas*

*Compasión:* en muchos caminos peregrinos se escuchan relatos como éste: yendo por un camino equivocado, unos peregrinos perdidos se encuentran a una señora que no sólo les ofrece un jarro de agua o alimentos, sino que también les indica el camino correcto. Casi al instante, la pierden de vista. ¿Quién era esa mujer misteriosa? El silencio de la respuesta indica que fue la mismísima Virgen que se apiada del buen peregrino.

FIGURA 7. PEREGRINA OFRENDA A SANTA LUCÍA, EN SANTA MARÍA DEL RÍO, S.L.P.



Fotografía: Olivia Fierro Hernández.

*Envejecimiento:* después de salir del santuario, muchos peregrinos, sobre todo los que llevan años visitando la imagen santa, alcanzan la siguiente reflexión: dicen del Cristo de la Yerbabuena: “El señor ya se mira chiquito, se ha ido acabando”; de la Virgen de las Torrecitas: “La virgen está viejita”; o bien, de la Virgen de la Peñita: “La Virgen está bien tristecita”. ¿Qué es eso que les pasa a las imágenes de los santuarios? La respuesta, lógica de la fe, es que, de tanto hacer milagros, los santitos se van consumiendo, por lo que quizá nos

obligan a suponer que estas imágenes no son fuentes inagotables de poder, aunque son producto de una constante renovación.

*Hambre:* las imágenes se alimentan preferentemente de sustancias inasibles, de la vida de las flores, de la energía ígnea que desprenden las veladoras, del humo, de las lágrimas de los devotos, de todo cuanto se les ofrenda y se les sacrifica: pena, cansancio, y, al parecer, lo más valioso es la sangre ofrendada casi siempre como energía de vida ejercida con el cansancio o con el movimiento: el paso de peregrinos, el ritmo de los danzantes, el esfuerzo ventoso de los músicos. Los accidentes que con frecuencia aquejan a los peregrinos también son entendidos como actos fervorosos: la Virgen quiere a esas almas allá y se las lleva, razón por la cual a los niños les cuelgan huesos de pollo o de frutos. A veces, estas dolorosas y trágicas situaciones se presentan como castigos: algo o alguien renegó en el camino, se portó mal, y el santito le da un escarmiento, una muestra de poder santo. En las orillas del santuario se ve a la mujer que se hizo piedra por arrepentirse de su peregrinar: en la Cuesta del Arrepentido, en Catorce, o en la Media Naranja, en Torrecitas. Las más sorprendentes son aquellas muestras amorosas en las que las entidades poderosas (Vírgenes, Cristos, santos...) deciden llevarse las almas de los peregrinos porque los quieren allá con ellos; y con esa esperanzadora respuesta se explican los accidentes y tragedias que le ocurren a menudo a los devotos en los santuarios.

Acerca de los santuarios indígenas, como las cuevas sagradas de la Huasteca (San Juan, 2009), Xomokonko o Wirikuta, las entidades numinosas a las que genéricamente se les puede llamar también “ancestros” —Hueynana y Hueytata, para los nahuas, o Bokom Mim y Bokom Pailom, para los *teenek* de la Huasteca— refieren una dualidad primigenia: nuestros abuelos, las mujeres y hombres originales que habitan los lugares sagrados y también requieren del acto ofertorio y de sacrificios alimenticios: tamales, patlaches, bolimes, copal y aguardiente. Los curanderos nahuas visitan las Cuevas del Viento y de la Fertilidad para renovar sus poderes curativos, donde ofrendan viandas alimenticias, flores, humo y alcohol (Mayorga y López, 2019; Mayorga, en este volumen). Es también costumbre de los *teenek* que cuando hay un recién nacido en un hogar, sus padres se preocupan por dejar ofrendas alimenticias a las entidades hambrientas de las cuevas para que reconozcan a sus hijos y no se los lleven (comunicación personal de Marcos Alejo, Asuntos Indígenas del Municipio de Aquismón).

Para los huicholes, de una manera similar, sus ancestros son seres muy antiguos y ancianos que, al ser caprichosos como niños pequeños, requieren de los actos ofertorios para calmar sus excesos emocionales (Kindl, 2001: 18).

## SOBRE LOS DEVOTOS Y SUS PEREGRINACIONES

### *Los motivos de los peregrinos*

Tratándose de peregrinaciones, no hay cosa que sea sencilla. No sólo es complejo el traslado ralentizado de los peregrinos o las ceremonias y rituales que se realizan por el camino, sino todo: las creencias, las rutas, incluso su simple observación es complicada. Los santuarios insisten en mostrar al mismo tiempo todo un conjunto diverso y múltiple: las multitudes arremolinadas en torno a la imagen, cada quien con su propia fe, los exvotos, el comercio, las ofrendas... Mientras el investigador intenta infructuosamente aislar cada elemento y cuestionarlo por separado, el santuario los condensa y los mezcla con una enorme fuerza de gravedad centrípeta que los confunde en aquello que consideramos la devoción popular. Desde el santuario se ven las masas de personas ansiosas por situarse a los pies de la imagen; cada una de esas miles de personas proviene de un sitio diferente, con una forma de vida singular y, por tanto, con su propia visión del mundo. ¿Por qué ese día en particular?, ¿por qué todos al mismo tiempo?

Si nos preguntamos, entonces, “¿qué motiva a los peregrinos?”, tendremos que indagar en sus tradiciones propias, en la confección íntima de sus sentimientos y creencias. A los peregrinos los motivan los milagros que ocurren en sus cuerpos y familias. Generalmente, el agradecimiento es el motor de una peregrinación: la imagen santa salva a sus devotos de enfermedades, los libera de accidentes o los coloca en una condición de bonanza, y así es como en la peregrinación se articula un sistema de reciprocidad entre los hombres y las entidades santas. En un circuito interminable, los peregrinos ofrecen sus dolencias como moneda de cambio ante las penurias e injusticias del mundo terrenal (enfermedades, conflictos, dolores), las imágenes dan consuelo, confortan y, por medio de sus milagros, le arrebatan al infortunio el pesar que cansa y ampolla los pies de los peregrinos.

FIGURA 8. PEREGRINOS DEVOTOS DE SAN MIGUEL ESPERAN LA BENDICIÓN ANTES DE PARTIR A SAN FELIPE, GUANAJUATO.



Fotografía: Pavel Hroch.

Así es como el mundo de la fe es un enorme campo de intercambio entre personas y las entidades santas por el que circulan ofrendas y milagros.

## EL TIEMPO DE UNA PEREGRINACIÓN

El tiempo es la sustancia que compone a toda una peregrinación. Sus variados ritmos establecen el tiempo de visita a los santuarios, la organización de los devotos y su ritualidad. Neyra Alvarado dio cuenta de cómo la lentitud de los pasos establecía un sistema de comunicación entre los peregrinos y las imágenes santas (Alvarado, 2008). Los peregrinos ralentizan sus pasos como si no quisieran llegar nunca, aletargando y tensando el deseo de ponerse a los pies de la imagen venerada. Para llegar al santuario de san Panchito, en Real de Catorce, después de subir la Cuesta del Arrepentido, las peregrinaciones

prosiguen una pausada vuelta alrededor del templo, como si el tiempo se pudiera estirar, como si la meta peregrina no fuera inevitable y, por lento que se caminase, no se pudiera llegar.

Las peregrinaciones, como muchos actos rituales, están hechas de tiempo. Es la repetición de los pasos, de los cantos, de los rezos; es la procesión de paisajes, de significados, lo que construye para los peregrinos el acto devocional, y en estos ritmos está presente la sustancia temporal. Cada año las peregrinaciones pasan por los mismos lugares y los peregrinos se hacen las mismas preguntas; las circunstancias son generalmente similares: el cruce de un río, el encuentro con ciertas personas, el relato que se cuenta, el miedo que provoca algún lugar peligroso. Para los milicianos de san Miguel, hay en el límite entre San Luis Potosí y Guanajuato una vereda cubierta de árboles que se anda de madrugada —parte del Camino Real de Tierra Adentro— y que resulta peligrosa por la gran cantidad de brujas que los esperan por ahí. De esa forma reiterativa, hay peregrinos que cortan de la misma mata la vara que usarán de “mula” cada año. Es la repetición de gestos lo que importa: anuales, como el reto de subir la misma cuesta; instantáneos, como los pasos caminados; mecánicos —casi instintivos—, como las Avemarías de los rosarios; o necesarios, como los descansos; pero su constante reiteración es lo que constituye al culto peregrino. Tan importantes son los ritmos y el tiempo que varios investigadores han concluido que las peregrinaciones sólo se comprenden reconociendo todo el ciclo anual del que son parte, como ocurre con la peregrinación de los huicholes, en la que Arturo Gutiérrez ha insistido que consiste en mucho más que el simple recolectar *hikuri* en el desierto potosino, sino en recrear espacial y temporalmente toda la complejidad del cosmos (Gutiérrez, 2002). Para el observador de peregrinaciones, todos los gestos rituales parecen muy complejos e inasibles porque se parte de una postura en la que el tiempo es lineal e irrepetible, pero poco a poco se cae en la cuenta de que la naturaleza de los gestos peregrinos no es irrepetible, sino rítmica y cíclica, como si el paso del tiempo fuera un espiral.

De esta manera, cada peregrinación forma parte de un calendario ritual mucho más extenso que la sola visita al santuario, y sus devotos mantienen vivo a todo un sistema de devociones que se repiten de forma anual. Carmen Acevedo (2019) ha documentado un complejo de visitas o peregrinaciones de la Hermandad de la Virgen de San Juan a otras capillas del municipio y estado de San Luis Potosí. La Milicia de San Miguel realiza “corridas” a lo lar-

go del año con los batallones cercanos de La Pila y Pozos (Reyna, 2013: 258). Los devotos de Santo Domingo y La Gavia realizan un complejo sistema de pastorelas, danzas y procesiones, de tal modo que su peregrinación a Las Torrecitas, en Santa María del Río, es una parte crucial (García, 2009). Los peregrinos de la Sierra Hermosa que visitan a san Panchito en Real de Catorce apenas regresan a sus hogares y se preparan para realizar la peregrinación a Plateros para visitar al Santo Niño de Atocha.

El calendario de peregrinaciones en San Luis Potosí celebra a las Vírgenes y a los niños de diciembre a marzo —y en ocasiones hasta abril<sup>2</sup>—; a los Cristos y a la Santa Cruz, de marzo a mayo; a las santas y santos, de septiembre a octubre.

CUADRO I. DESCRIPCIÓN TEMPORAL DEL CULTO A DIVERSOS SANTUARIOS DE SAN LUIS POTOSÍ.

<i>Mes</i>	<i>Santuario</i>	<i>Festividad</i>
Diciembre	Virgen de las Torrecitas Virgen de la Peñita Virgen del Santuario de Guadalupe Virgen del Desierto	Virgen de Guadalupe
Enero	Santo Niño de Atocha Niño de la Salud de Atotonilco	Santos niños
Febrero	Virgen de San Juan de los Lagos Virgen de las Torrecitas Cerro Quemado, Wirikuta	La Candelaria
Marzo	Cuevas del Viento y la Fertilidad Virgen de las Torrecitas Santuario del Desierto Santuario de Jesús María	Equinoccio de primavera Semana Santa
Abril	Santuario del Niño de Atotonilco	Día del Niño
Mayo	Señor de la Yerbabuena Santuario de Jesús María	Santa Cruz
Septiembre	Señor San Miguelito	San Miguel Arcángel
Octubre	Señor San Francisco	San Francisco

Elaboración propia.

<sup>2</sup> La festividad laica del 30 de abril se ha vuelto religiosa para festejar a los santos niños.

*Hermandades y peregrinos libres*

Los peregrinos llegan a los santuarios de todas las formas posibles: la manera que atendemos en este espacio prepondera el traslado ralentizado a pie, pero los devotos se desplazan a caballo, en burros, en colectividades ciclistas o motociclistas, en autobuses contratados a través de compañías turísticas o en sus propios vehículos (volantas, *sulkies*, automóviles), porque lo que importa en una peregrinación es el desplazamiento en sí. De esta manera, se propone a continuación dividir en dos clases a las peregrinaciones: aquellas organizadas en una institución, que generalmente se denomina “hermandad”, bajo reglas preestablecidas, con una marcada identidad y, por lo regular, encabezadas por un estandarte o bandera; y las que no, a las que llamaremos “libres”, que se explican a continuación.

Peregrinos libres son aquellos devotos o grupos de devotos que buscan llegar al santuario por su propia cuenta. No siguen las reglas de un grupo, andan según su criterio y ritmo; durante su andar, deciden dónde comer, dormir, descansar, etcétera. Las principales rutas peregrinas por las que se ve a peregrinos libres desplazarse peatonalmente son:

- El Arbolito (Santa María del Río)-Torrecitas (Santa María del Río).
- Atotonilco (San Nicolás Tolentino)-Torrecitas (Santa María del Río).
- Pueblo de Morales (San Luis Potosí)-Santuario del Desierto (Mexquitic de Carmona).
- Estación Catorce (Catorce)-Real de Catorce (Catorce).
- Escalerillas (San Luis Potosí)-San Juan de los Lagos (Jalisco).
- Las hermandades son colectivos de peregrinos que, unidos por una identidad común referida a cierto territorio, peregrinan con reglas, organización y ritualidad propias. Las principales hermandades del estado de San Luis Potosí son:
- La hermandad La Caravana de la Fe, que se nutre de los devotos potosinos a la Virgen de San Juan de los Lagos y que visita a ese santuario para la fiesta de la Candelaria, el 2 de febrero de cada año, y que, además, sostiene una serie de visitas anuales a distintas capillas y santuarios.
- Los batallones de la Milicia de San Miguel Arcángel, que corresponden a las colonias Santa Fe y San Luis Rey, de San Luis Potosí, a los que se integran los batallones de La Pila, Pozos, El Gato, Villa de Reyes, etcétera. Peregrina anualmente hasta el Santuario de San Miguel Arcán-

gel, del 23 de septiembre al 3 de octubre de cada año, en San Felipe, Guanajuato.

- Las Banderas del Oriente, que peregrinan a través de cuatro rutas desde los municipios de Cerritos, Villa Juárez y Rioverde hasta el Santuario de las Torrecitas, del 5 al 16 de diciembre de cada año.
- La hermandad de Villa de Reyes, que visita a la Virgen de las Torrecitas, partiendo de La Laguna de San Vicente, el 28 de enero, y regresa el 5 de febrero de cada año; recoge fieles de distintos ranchos de Villa de Reyes y Santa María del Río.
- La hermandad que viaja desde Villa de Cos, Zacatecas, para visitar a san Panchito, desde el 1 de octubre hasta la llegada al Santuario de Real de Catorce, el 4 de octubre.

FIGURA 9. HERMANDAD DE VILLA JUÁREZ RUMBO A LAS TORRECITAS.



Fotografía: León García Lam.

Las hermandades, generalmente, concentran en su organización a un equipo de celadores, mayordomos o encargados que se reparten las tareas de la pe-

regrinación: los que cantan (coros), los que echan al aire los cohetes (artilleros o cueteros), los que cargan las banderas y estandartes (banderos), los que acarrear el agua para mitigar la sed de los peregrinos (aguadores), los que cuidan las filas (celadores), los que rezan (rezanderos), los que cargan las maletas (maleteros), etcétera. En cada peregrinación hay cargos especiales; así, por ejemplo, entre las Banderas del Oriente llevan a un campanero o campanera que, mediante el tintineo, organiza los gestos básicos de la peregrinación; también hay un celador especializado en llevar a los penitentes (los que van descalzos); en otras hermandades, como la Milicia de San Miguel, hay celadores encargados de dirigir mediante una serie de gritos el comportamiento de las columnas: “¡Paso al paso!” (para ejercer un paso lento), o hacia las Torrecitas desde San Bartolo, Guanajuato, gritan: “¡Ahí viene la muerte!” (para avisar a los peregrinos de la cercanía de un vehículo); un cargo muy peculiar se encuentra entre las filas de peregrinos a San Juan de los Lagos: hay especialistas para curar las ampollas.

Casi todas las hermandades comparten rasgos similares, pero, ejercidos a su manera propia, parecen diferentes y únicos. Por ejemplo, cada hermandad posee banderas y colores propios, pero las banderas de cada una pueden ser muy diferentes entre sí. Las hermandades de Rioverde, Cerritos y Villa Juárez usan como bandera una urna de vidrio y latón donde se guarda una estampa de la Virgen, mientras que otras hermandades usan lábaros ondeantes hechos de tela, o bien, estandartes bordados o pintados. Otro rasgo al mismo tiempo común y distintivo entre las hermandades devotas de los santuarios potosinos que es muy interesante de observar es el de las alabanzas y los coros que las cantan. Cada hermandad tiene un conjunto de alabanzas que cantan por el camino; algunas están destinadas a iniciar la mañana, a agradecer los alimentos de una reliquia, o bien, a descansar. Muchas alabanzas comparten la misma letra: “Vamos, vamos, ovejitas, hasta alcanzar el santuario”, pero el tono, el ritmo y la melodía pueden cantarse de manera completamente diferente entre todas las distintas hermandades de San Luis Potosí a pesar de que sus coros se componen por una organización de voces similar: tres tonos, una voz primera, una voz segunda y una reforzada a la que llaman “mosco”. Es tan complejo el campo musical de las peregrinaciones que podrían llenarse varios libros acerca de las coplas y estribillos que se cantan por la zona Media comparando sus creaciones con los versos y valonas de los poetas vareros:

Una matita de lima, quién la pondría, quién la pondría,  
la puso el poder dew Dios, para María, para María.

No debe ser casualidad que uno de estos grandes músicos y poetas vernáculos de la zona Media —originario de La Biznaga, municipio de Cerritos—, don Juanito Rodríguez Zúñiga, fuera también durante muchos años el celador general de las Banderas del Oriente. Los versos arribeños guardan no pocas similitudes con las alabanzas y estribillos devocionales que se le cantan a la Virgen de las Torrecitas.

Respecto a la cantidad y acumulación de devotos, las hermandades presentan rasgos igualmente diferenciadores: las Banderas del Oriente se conforman por cuatro grupos peregrinos muy pequeños que casi nunca rebasan al centenar de fieles que provienen de los llanos del norte de Cerritos y Villa Juárez y que caminan en diciembre rumbo al santuario de las Torrecitas; por el contrario, la hermandad de San Bartolo, Guanajuato, conforma una extraordinaria hermandad de más de mil personas que se van juntando, rancho a rancho, desde Jaral de Berrios, Guanajuato, hasta Villela, San Luis Potosí. Otras hermandades, como el Primer Batallón de San Miguel Arcángel y la Caravana de la Fe, que parten de la ciudad de San Luis Potosí hacia San Felipe, Guanajuato, y hacia San Juan de los Lagos, Jalisco, respectivamente, reúnen a varios miles de peregrinos en sus columnas casi desde el inicio de su andar.

Los santuarios venerados por poblaciones originarias (pames, *teenek*, nahuas y *wiraritari*), como Wirikuta, La Peñita o Xomokonko, son visitados por organizaciones que no se reconocen como hermandades, pero actúan de manera similar, como lo documentaron Vianey Mayorga y Nelly López sobre los trabajos que realiza la Unión de Curanderos de Axtla de Terrazas, quienes organizan el viaje para limpiar y ofrendar a las Cuevas del Viento y la Fertilidad en los días equinociales de primavera. Del mismo modo, sería difícil considerar hermandad a los grupos de huicholes que visitan Wirikuta cada año, pero tampoco se les puede considerar peregrinos libres.

### *Mandas y reliquias*

Dar, recibir y reciprocarse es una vieja tríada propuesta por el antropólogo francés Marcel Mauss (2009), fundador de la antropología moderna, con la que se explica la circulación o intercambio de los bienes, símbolos y personas que, como ya se mencionó, no sólo opera en el mundo de los hombres, sino tam-

bién en el de las entidades divinas y santas (2009: 95). Para los devotos, los bienes del mundo —como la salud, la prosperidad o las capacidades intelectuales y físicas— provienen de Dios y de su diversidad sagrada, es decir, de la Virgen, de los santos o de los ancestros, y por ello los santuarios están saturados de peticiones, de solicitudes de atención y de milagros. Para el devoto, los bienes recibidos de las imágenes deben ser agradecidos y reciprocados por ofrendas que toman la forma de sacrificios corporales, económicos, sociales y de los bienes que saturan las paredes del santuario: retablos, trenzas, veladoras; cada una de estas formas es agradecimiento y testimonio a la vez de los múltiples milagros de la imagen.

FIGURA 10. PENITENTE MARCHA DESCALZA AL FRENTE DE LA HERMANDAD.



Fotografía: León García Lam.

Las tribulaciones de la existencia, como la aparición repentina de una enfermedad, provocan en el devoto la invocación de la intercesión auxiliadora de la imagen a cambio de un pago fervoroso que es llamado *manda*, el cual significa que, de cumplir con el milagro, la imagen santa espera recibir un sacrificio a cambio. Las mandas más comunes son la visita al santuario; la mor-

tificación del cuerpo o del espíritu, como caminar descalzo, llegar de rodillas ante la imagen o colocarse nopales en la espalda; la donación de una parte del cuerpo, como cortarse el pelo o sacarse sangre; la entrega de ofrendas a la imagen, por ejemplo, retablos, exvotos, flores, juguetes, vestidos o joyas; y la entrega de ofrendas a los devotos de la imagen o comida, que también se llama reliquia. En muchas ocasiones, al santuario llegan niños vestidos con el atuendo de la imagen santa para ser ofrecidos a ella, pues fueron sanados de alguna enfermedad, y sus padres los desvisten en el templo, frente a la imagen venerada, y dejan el vestido como ofrenda; es el caso de la peregrinación al Señor San Miguel Arcángel, donde los devotos visten a los niños con una de dos indumentarias: san Miguel como rey o san Miguel como soldado-guerrero.

No se sabe bien a bien qué hacen las entidades santas con el dolor y con los sacrificios de sus devotos: como la sangre, los cabellos, la cera encendida, los vestidos y todas esas ofrendas que se encuentran en los santuarios. Para el catolicismo, estas prácticas sacrificiales podrían asemejarse a un mercantilismo religioso en el cual el devoto condiciona su fe al pago de un milagro. Desde otro punto de vista, el ser humano juega un papel fundamental en el mantenimiento del universo-cosmos y su función consiste en alimentar a los dioses o a las entidades santas para que ellas puedan reproducir y otorgar sus bendiciones al mundo en forma de lluvia, salud o prosperidad; es la idea más general, dicho sucintamente, que durante décadas han referido varios investigadores de la cosmovisión mexicana, en particular el ilustre doctor Alfredo López Austin (1994). Aquí se alcanza uno de esos límites constitutivos de las peregrinaciones y los santuarios porque, de no haber sacrificio corporal, de ser sencillo llegar al santuario, de no significar dolores y penas y de no emocionar hasta las lágrimas, entonces el peregrinar no tendría ningún sentido, si —y sobre todo si esto se cumple— lo más importante es que exista un receptor que goce y se alimente de todo esto. Así, hay ofrendas y sacrificios que sólo pueden ser disfrutados por una entidad milagrosa —como las formas que realizan las filas de Miguelitos, cuyo esplendor sólo puede apreciarse desde las nubes— (véase, más adelante, la Milicia de San Miguel), pero hay otras tantas ofrendas que, por más que se le obsequian a los santitos, terminan siendo disfrutadas por los afortunados fieles presentes, como las danzas, los cantos o los tamales, atoles, patlaches, bolimes, taquitos rojos, enchiladas y otras muestras de gastronomía fervorosa que siempre están cerca de los santuarios y de los caminos peregrinos (véase Guzmán y Rivera, y Ahuja y Mancilla, en este volumen).

FIGURA 11. HERMANDAD DEVOTA DE LA VIRGEN DE LAS TORRECITAS REUNIDA ANTES DE SALIR A CAMINAR.



Fotografía: León García Lam.

De esta manera, se le llama reliquia a un conjunto de gestos de reciprocidad que se otorgan como agradecimiento por un milagro: aquellas joyas hechas de distintos metales y calidades que representan distintos miembros del cuerpo (pies, brazos, cabezas, etcétera). También se les dice así a esos objetos entregados al santuario como agradecimiento y como testimonio de los milagros curativos de la imagen santa, a los que también se llama “milagritos” o “exvotos”; a su vez, los exvotos pueden ser retablos, pinturas de agradecimiento, cuya explicación sociológica podría llenar bibliotecas enteras. Asimismo, se considera reliquia aquella comida ofrecida a los peregrinos que no se puede rechazar. En algunas peregrinaciones son tantas las reliquias ofrecidas que los peregrinos no alcanzan a comerse todo lo que les ofrecen de regreso del santuario. Finalmente, son reliquias aquellos *souvenirs* que se compran en las inmediaciones del santuario como testimonio de la visita y que se llevan de

regalo a quienes no pudieron viajar: “Recuerdo de mi visita al Santuario del Niño de la Salud”.

La reliquia más frecuente es la comida compartida en la peregrinación. En cada ruta, no falta la persona que, agradecida por cierta abundancia, decide donar a los peregrinos refrescos, gorditas, tortas o tamales. Los peregrinos devotos de las Torrecitas dicen: “De ida todo es comprado, de vuelta todo es reliquia”, y, en efecto, por todos los ranchos los devotos son recibidos con viandas y frutas a llenar.

### *Actos rituales*

La peregrinación en sí es un acto ritual. Pero este proceso de ritualidad, que consiste en separarse del mundo ordinario, entrar en un camino considerado santo y que, como se revisó párrafos atrás, debe cruzarse por un desierto peligroso, vacío y lleno de misterios a la vez, con la finalidad de someter el cuerpo a una experiencia límite para encontrarse con una entidad sobrenatural que se encuentra contenida en una imagen, está compuesto por pequeños y grandes acontecimientos rituales. No hay aquí suficiente espacio para mencionar toda esa complejidad. Sin embargo, es posible colocar algunos ejemplos breves.

*Actos protectores:* ponerse en tránsito es un estado de peligro constante; por ello, el peregrinaje está saturado de reglas, prohibiciones y cuidados. En algunas peregrinaciones, como la que realizan los peregrinos de Cerritos, Villa Juárez, Guadalcázar, Rioverde y Ciudad Fernández a las Torrecitas (las Banderas del Oriente), se considera muy peligroso bañarse mientras se está en tránsito porque el calor (sacralidad) del camino puede entrar en un contraste térmico con la frialdad del agua y causar enfermedades mortales. Por el contrario, las peregrinaciones de Villa de Reyes y San Bartolo, Guanajuato, que visitan ese mismo santuario para la fiesta del 2 de febrero consideran necesario llegar al santuario limpios del cuerpo y del alma, por lo que tienen la precaución de bañarse y confesarse en las márgenes del río Las Adjuntas un día antes de entrar al santuario.

Respecto a la sexualidad, la continencia es un estado obligatorio en todos los casos peregrinos, y quizá esto provoca la separación casi siempre tajante entre hombres y mujeres. Sin embargo, cada año surgen nuevas parejas entre las filas de las hermandades, y al respecto cabe señalar que muchos de estos noviazgos conforman nuevas familias que siguen peregrinando. Los años pasan, y las niñas y niños que alguna vez caminaban de la mano de sus padres

crecen y, una vez mayores, se enamoran de otros jóvenes peregrinos y luego su descendencia va al santuario en los brazos de sus padres, como si andar por el ciclo de la vida fuese similar al camino peregrino.

Varias hermandades conciben como un tabú peligroso que un desconocido les cruce las filas, pues se piensa que por este acto se rompen los lazos de unidad comunitaria, condición aprovechada por los seres calamitosos para contaminarlos de maldad y echarles a perder el sacrificio. Hay peregrinaciones en las que los nuevos peregrinos y los niños deben llevar un hueso —animal o vegetal— para que el santuario no se los quiera quedar. En otros, el caso de los sanjuaneros, las ampollas las cosen especialistas con un hilo rojo en cruz para que sanen mejor.

*Las coronaciones:* el acto de coronar tiene su primera dificultad en lo que se entiende por “corona”. Para los devotos de las Torrecitas, las coronas son guirnaldas de flores que rodean la estampa de la Virgen. Para los devotos del Señor del Amparo, las coronas son rombos livianos de madera que igualmente son adornados por flores. Para los devotos de san Miguel, coronar es poner la corona de rey en la cabeza de san Miguel. Al parecer, lo importante de las coronas —lo que tienen en común casi todas— es la ofrenda de flores en la imagen venerada.

*Los encuentros:* cada peregrinación va sumando peregrinos a lo largo de su andanza. Al llegar a cierto poblado, los peregrinos se encuentran con un grupo de personas y estandartes que se desean sumar a las filas. Para ello se realiza una ceremonia de integración que, generalmente, recibe el nombre de “encuentro”. Ahí, las banderas de los distintos pueblos se saludan, se reconocen y se integran. Los gestos son siempre peculiares: las Banderas del Oriente se inclinan entre sí con repiques de campanas; los batallones de la Milicia de San Miguel sostienen una especie de enfrentamiento, en el cual un grupo decide impedirle el paso al otro y, mediante un parlamento y lucha, ambos grupos se reconocen como seguidores del señor san Miguelito. En otras peregrinaciones, como la que sube a Real de Catorce desde la Villa de Cos, los peregrinos se colocan frente a las columnas peregrinas, besan los estandartes y pasan entre las filas hasta encontrar su lugar. Los estandartes de San Bartolo, Guanajuato, y de Villa de Reyes juntan sus banderas y luego las pasan por las cabezas de los peregrinos, como si las banderas reconocieran por el contacto a sus fieles.

*Los juegos y carreras:* los especialistas del juego y del ritual (Lévi-Strauss, 1962; Huizinga, 2005: 67) afirman que éstos son fenómenos sociales inver-

FIGURA 12. ACONTECIMIENTO RITUAL LLAMADO “CORRIDA” POR LOS PEREGRINOS DEVOTOS A SAN MIGUEL ARCÁNGEL.



Fotografía: Pavel Hroch.

FIGURA 13. PEREGRINOS DE VILLA DE COS RUMBO A REAL DE CATORCE.



Fotografía: Pavel Hroch.

FIGURA 14. CABALGATA DE PEREGRINOS DEVOTOS DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL, EN SAN FELIPE, GUANAJUATO.



Fotografía: Pavel Hroch.

tidos. Mientras que un ritual provoca que sus asistentes terminen unificados, aunque inicien desiguales, en el juego los jugadores inician unificados para salir desiguales (unos rápidos, otros afortunados, por lo menos hay unos ganadores y otros perdedores)<sup>3</sup>. Dicho así, qué significativo resulta encontrar que dentro de las peregrinaciones ocurran ciertos juegos. Por ejemplo, en la travesía a San Felipe, Guanajuato, antes de llegar al Santuario, se organiza una carrera entre los jóvenes a ver cuál de ellos sube el Cerro de la Víbora más rápido. En la peregrinación a San Juan de los Lagos, el tercer día de camino se organizan juegos de ronda entre los jóvenes peregrinos. En la peregrinación

<sup>3</sup> En un acto ritual, en este caso, una peregrinación, las personas inician diferenciadas por cuestiones de clase, género, posición social, pero a lo largo del camino estas diferencias se disuelven y, al final, todas resultan iguales entre sí y se llaman “hermanas”.

a la Yerbabuena, entre los pames de Ciudad del Maíz, ocurre una competencia jocosa, a ver quién se levanta más temprano para visitar otra capilla y otro Cristo aparecido, el Señor de la Misericordia.

## CONSIDERACIONES FINALES

A lo largo de este trabajo se realizó un largo peregrinaje para identificar los tres elementos fundamentales de los traslados devocionales: los santuarios, las imágenes y los peregrinos. Esta tríada constituye un enorme baluarte cultural de San Luis Potosí que supera el simple turismo y le confiere un significado profundo al territorio: caminos que reúnen al cuerpo social, al tiempo y al espacio en torno a una imagen santa. Entre estos elementos quedan relatos, leyendas, mitos y disputas por el territorio que se desplazan lentamente por los caminos peregrinos que aquí se han descrito.

## REFERENCIAS

- ACEVEDO, Carmen (2019). Fotografías. Biblioteca Rafael Montejano y Aguiñaga, El Colegio de San Luis, A.C. (Clasif. FOT S1H16F 13-18).
- ADAME, Homero (2004). *Mitos y leyendas del Altiplano Potosino*. San Luis Potosí: Editorial Ponciano Arriaga, Secretaría de Cultura de San Luis Potosí.
- ALVARADO, Neyra (2008). *El laberinto de la fe: peregrinaciones en el desierto mexicano*. México: El Colegio de San Luis / Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.
- ALVARADO, Neyra (2005). *Una aproximación a las peregrinaciones del desierto*. México: El Colegio de San Luis.
- ARQUIDIÓCESIS DE SAN LUIS POTOSÍ (S.A.). *DIRECTORIO DE PARROQUIAS EN IGLESIA POTOSINA* [EN LÍNEA]. <[HTTP://WWW.IGLESIAPOTOSINA.ORG/DIRECTORIO-TEMPLO](http://www.iglesiapotosina.org/directorio-templo)>.
- BARABAS, Alicia (2004). "Introducción", en Alicia Barabas (coord.), *Diálogos con el territorio IV. Procesiones, santuarios y peregrinaciones*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 15-37.
- FÁBREGAS, Andrés, Mario Nájera y Cándido González (eds.) (2005). *La Tierra Nómada. Seminario Permanente de Estudios de la Gran Chichimeca*. Mé-

- xico: Universidad de Guadalajara / El Colegio de San Luis / Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- FIERRO, Olivia (2018). “El poder de las manos de la Virgen: construcción social de imágenes de santos y vírgenes en el valle de San Francisco (San Luis Potosí y Guanajuato, México)”, *Trace* 73, 87-116.
- FIERRO, Olivia (2011). “Con las manos juntas: construcción social de las imágenes santas en Lequeitio-Guadalupe, San Felipe, Guanajuato”, tesis de Maestría en Antropología Social, El Colegio de San Luis.
- FIERRO, Olivia. (2009). “Ya me voy a caminar... Análisis del culto a la Virgen de Torrecitas a través de las mandas y dones de una hermandad de Guanajuato”, tesis de Licenciatura en Antropología Social, Universidad Autónoma de San Luis Potosí.
- GARCÍA, León (2009). “Entre cruces y apareados: análisis del sistema ritual de una comunidad peregrina en la zona media de San Luis Potosí”, tesis de Maestría en Antropología Social, El Colegio de San Luis, A.C.
- GARCÍA, León (2008). “Poderes de la imagen hierofánica de la virgen de Torrecitas”, *La Corriente. Historias, artes, culturas* 3, 1-18. <<http://revistalacorriente.com.mx/poderes-de-la-imagen-hierofanica-de-la-virgen-de-torrecitas/>>.
- GUTIÉRREZ, Arturo (2006). “Mitología y ritualidad: un acercamiento comparativo a los sistemas religiosos hopi, huichol y cora”, en Carlo Bonfiglioli, Arturo Gutiérrez y María Olavarría (coords.), *Las vías del noroeste I: una macrorregión indígena americana*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 171-187.
- Gutiérrez, Arturo (2002). *La peregrinación a Wirikuta: el gran rito de paso de los huicholes*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- HERNÁNDEZ, José (2009). *Nuestra Señora de Loreto de San Luis Potosí: morfología y simbolismo de una capilla jesuita del siglo XVIII*. México: El Colegio de San Luis / Universidad Iberoamericana.
- HUIZINGA, Johan (2005). *Homo ludens*. Madrid: Alianza Editorial.
- KINDL, Olivia (2001). “La jícara y la flecha en el ritual huichol. Análisis iconográfico del dualismo sexual y cosmológico”, *Boletín Oficial del INAH* 64, 3-20.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1962). *El pensamiento salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo (1994). *Tamoanchan y Tlalocan*. México: Fondo de Cultura Económica.

- MANINI, Emi y Patricia, Saldarriaga (2010). “Hacia la búsqueda del sentido en la representación: Juan Damasceno y Jacques Derrida”, *Lienzo* 231, 175-202.
- MAUSS, Marcel (2009). *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*. Madrid: Katz Editores.
- MAYORGA, Vianey y Nelly López (2019). *Cuevas del Viento y la Fertilidad: continuidad ritual entre nahuas y teenek de la Huasteca potosina*. México: Fonca.
- O’GORMAN, Edmundo (2016). *Destierro de sombras: luz en el origen de la imagen y culto de Nuestra Señora de Guadalupe del Tepeyac*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas. (Serie Historia Novohispana 36). <[http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/222c/destierro\\_sombras.html](http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/222c/destierro_sombras.html)>.
- PACHECO, Magdalena (2018). “La devoción a santa Marta en Nueva España, 1596-1629. Una expresión de religiosidad al margen de la doctrina de Trento”, en María Teresa Jarzín y Gerardo González, *Santos, devociones e identidades en el centro de México, siglos XVI-XX*. México: El Colegio Mexiquense, pp. 63-97.
- REYNA, Raymundo (2013). “Ser gente de barrio: prácticas rituales en San Miguelito, San Luis Potosí”, tesis de Doctorado en Ciencias Sociales. El Colegio de San Luis.
- RODRÍGUEZ, Azucena (2018). “San Francisco de Asís de Real de Catorce: peregrino, nocturno, y corpóreo”, *Trace* 73, 60-86.
- SAN JUAN, Rodolfo (2009). “Un territorio partido por la mitad. Interpretaciones, prácticas y contiendas alrededor del Nacimiento Huehuetlán y Nacimiento de Xilitla, S.L.P. San Luis Potosí”, tesis de Maestría en Antropología Social, El Colegio de San Luis.
- VELÁZQUEZ, Primo Feliciano (2004). *Historia de San Luis Potosí* [1982], vol. II. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis / Universidad Autónoma de San Luis Potosí.
- ZIRES, Margarita (1994). “Los ritos de la Virgen de Guadalupe. Su proceso de construcción y reinterpretación en el México pasado y contemporáneo”, *Mexican Studies/ Estudios Mexicanos* 10(2), 281-313.



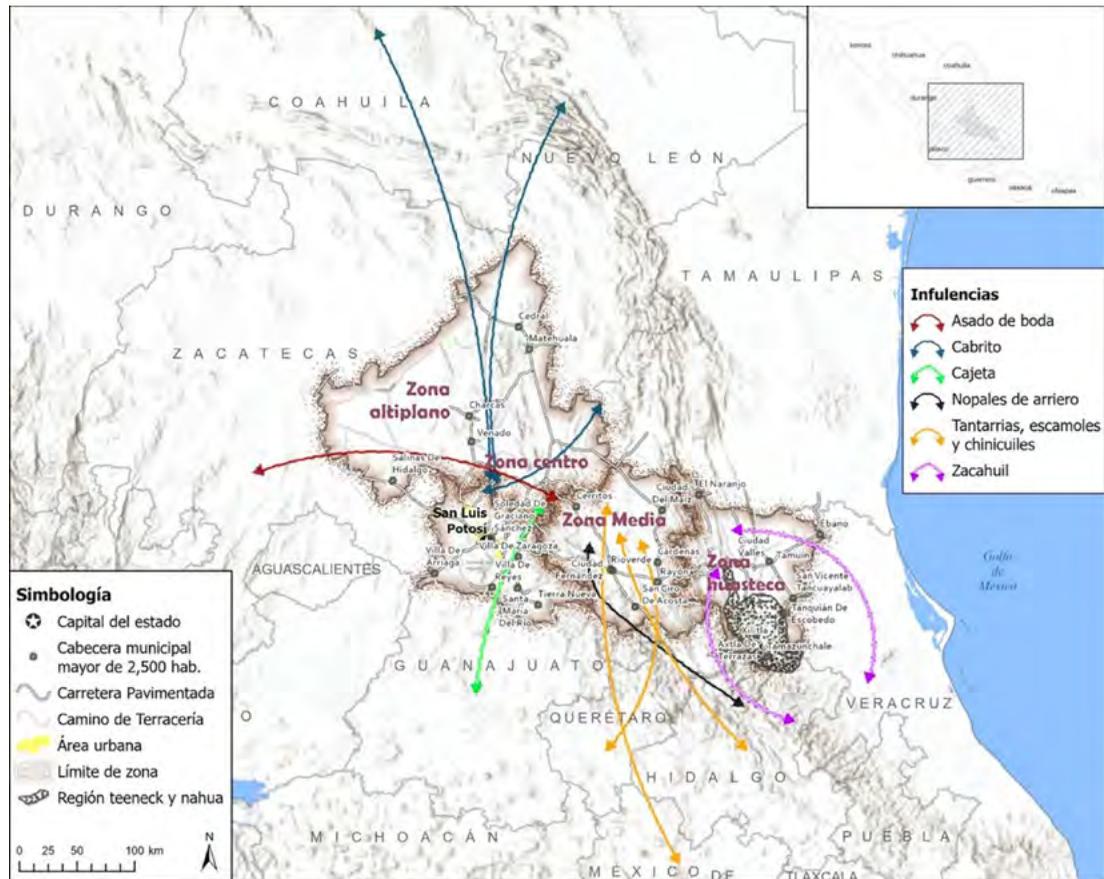
## CAPÍTULO 3. EL PATRIMONIO AGROALIMENTARIO DE SAN LUIS POTOSÍ

MAURICIO GENET GUZMÁN CHÁVEZ  
PATRICIA RIVERA ACOSTA

### INTRODUCCIÓN

Por estas feraces tierras, centro geográfico de la república mexicana, territorio que comparte frontera con siete estados (Tamaulipas, Nuevo León, Veracruz, Hidalgo, Guanajuato, Querétaro y Zacatecas), San Luis Potosí exhibe, a través de su legado culinario, las fronteras, colindancias, los préstamos e intercambios entre el Altiplano semiárido, los húmedos bosques tropicales de la Huasteca y los bosques templados de pinos y encinos que como vértebras se desplazan por la Sierra Gorda, la Sierra de Álvarez-Guadalcázar, la Sierra de San Miguelito o la Sierra de Catorce —todas vertientes de la Sierra Madre Oriental—. Patrimonio que reserva la constancia en la observación nómada chichimeca-huachichila, el andar puntual para la recolección de flores de cabuche (de la biznaga de espinas rojas: *Echinocactus platyacanthus*) y flores de palmas (chochas) (*Yuca carnerossana*; *Y. filifera*), tunas y xoconostles (*Opuntias spp.*). Carne de monte como la de liebre, rata de campo y las barbacoas de borrego o el famoso cabrito que prácticamente se alimenta en libre pastoreo y cuyo cuidado dispensa el uso de antibióticos o raciones alimenticias industrializadas. Culinaria de hondas raíces mesoamericanas impregnadas con los aromas y los ingredientes de los colonos tlaxcaltecas, otomíes y purépechas, cuyas generaciones descendientes todavía cultivan cilantro, calabacitas, flor de calabaza, berros, quelites, verdolagas, tomatillo, yerbabuena y manzanilla en sus huertos, auténticos “jardines en el desierto” (Fortanelli *et al.*, 2007). Mesa de recaudos criollos como su asado de boda y los potajes diversos acentuados en las costumbres de una cocina familiar (cuadro 1, Quadernos de cosina).

MAPA I. INFLUENCIAS GASTRONÓMICAS REGIONALES.



Elaboró: Marco Antonio Hernández.

Damos título de patrimonio gastronómico de San Luis Potosí a los conocimientos y prácticas alimentarias en el Altiplano, la Huasteca, el Centro y la zona Media que se encuentran vivas y reflejan la interacción de los grupos humanos con su ambiente. Estas prácticas responden a sistemas productivos introducidos en diferentes periodos históricos. Tales sistemas han implicado el desplazamiento de ciertos alimentos y culinarias y su reemplazo por otros que adquirieron una valoración política, estética, económica y cultural en función de su abundancia, los medios de producción y distribución, así como de las necesidades de la población cuyos patrones demográficos nos muestran una clara tendencia hacia su urbanización en los últimos cien años. Aun cuando todo indica una inclinación hacia el consumo de productos industrializados, las cocinas regionales en San Luis Potosí demuestran una intimidad familiar con los alimentos que les prodiga su medio. No sólo se recurre a ellos en los

periodos de escasez y carestía; su consumo perdura en la medida que el paladar se ajusta en tanto memoria e identidad vinculada a un territorio (Diego y Pulido, 2021). En ese sentido, el patrimonio gastronómico potosino entrelaza sabores, ingredientes y recetas que testimonian el crisol de su raíz nómada, minera, horticultora y agropecuaria (Loyola, 2022).

CUADRO I. QUADERNOS DE COSINA DE BARIOS GUIZADOS. HAZIENDA DEL PEÑASCO SAN LUIS POTOSÍ 1773.

La obra *Quadernos de cosina de barios guizados. Hazienda del Peñasco 1773*, publicada por la Fundación Hérdex, A.C. en el 2007, es un documento histórico invaluable para reconstruir una parte del patrimonio gastronómico de San Luis Potosí. La obra se compone de cuatro cuadernos escritos en diversas épocas por tres generaciones. El primer cuaderno se escribió en 1773 y se cree que el cuarto y último fue redactado originalmente por el año de 1883. Al decir de Cristina Barros y Marco Buenrostro, autores del ensayo *Cocinando a dos fuegos*, hay razones suficientes para pensar el recetario como parte fundamental de la cultura criolla que en México, como en otros países, reprodujo la cocina española con extremado celo. Ésto es constatado por los autores antes citados, quienes descubrieron transcripciones literales del *Nuevo arte de la cocina*, cuya autoría se concede a Juan de Altamiras, en su edición de 1767, en el *Quaderno 2*. La perspectiva que nos ofrece un recetario elaborado a lo largo de tres generaciones nos permite detectar cómo la cocina criolla hubo de adoptar y adaptar ingredientes, técnicas y, gradualmente, descubrir una culinaria típicamente mexicana con sus acentos en el maíz, los diversos tipos de chiles y otras especias. Bajo una perspectiva arqueológica, las recetas muestran el papel preponderante del paladar como atributo de la identidad y como demarcador social. Los criollos buscaron que la cocina española trasplantada a tierras americanas celebrara la distinción y el refinamiento frente a las que siempre consideraron como cocinas simples y culturalmente menores, como las indígenas. Tras el énfasis en los estofados y guisos de carne, así como en los postres y conservas, podemos leer entre líneas la transformación del medio ambiente, la ampliación de las zonas ganaderas y de pastoreo y la obstinada dedicación para la construcción y mantenimiento de los sistemas de irrigación para conducir agua a los huertos de especies frutales, como duraznos, chabacanos, peras, manzanas, higos, nogales, ciruelas, membrillo, naranja, melón, capulín y almendras. Cientos de recetas de insigne tradición ibérica dieron el tono a los centros poblacionales como Venado, con sus múltiples huertos de nogales y las conservas de fruta, mermeladas y jaleas que en un tiempo elaboraron los habitantes de San Antonio de Coronado, en el municipio de Catorce. En este rango de recetas dulces el azúcar ganó omnipresencia, así como el anís, la canela, las flores de azahar y el piloncillo. Por la ruta de los guisos salados encontramos, ya como parte del gusto criollo, tamales y estofados que se asemejan a los adobos y al asado de boda; y herramientas de la cocina como el metate, el molcajete, el molinillo y esterillas acondicionadas como coladores. En fin, no tendríamos lengua almendrada, ni cabrito si las cocinas no se hubiesen fusionado.

El patrimonio gastronómico, habida cuenta la inclemencia de los tiempos, es lo que la gente come cotidianamente, desde un arroz o sopa de fideo en casa, frituras, tacos y antojos de las cenadurías o puestos ambulantes, hasta la comida que se prepara con esmero y con ánimo ritual para compartir con los invitados en bodas, quince años, bautizos y festejos que irrumpen el flujo normal de la vida. Es la comida que se elabora en ocasión especial para departir con los dioses, dueños del monte, con los espíritus de los ancestros y familiares fallecidos durante el Xantolo; la que se comparte con los vecinos y familiares en las acostadas y levantadas del Niño Dios, como los tamalitos en hoja de maíz que también preparan en Coahuila y Nuevo León. La cualidad de patrimonio que aquí nos interesa documentar y dar noticia de él intenta reflejar la persistencia que la población ofrece para mantener sus recetarios culinarios, creados justo en los tiempos en que los ingredientes industrializados —los alimentos chatarra— no habían hecho su aparición en las prácticas comensales de los potosinos, los cuales, ya siendo parte del cotidiano, se integran; como la mayonesa, en el caso de las “marranadas” (esquites) de Rioverde. Lo anterior no obsta para que podamos pincelar las más recientes innovaciones que proyectan ese patrimonio culinario —ciertos ingredientes o platillos— en una lógica sintonizada con la fusión de ingredientes, el ingenio y la creatividad en la era de la mercantilización globalizada.

CUADRO 2. ESTUDIOS SOBRE EL PATRIMONIO GASTRONÓMICO EN SAN LUIS POTOSÍ  
Y REGIONES VECINAS

Contamos en la actualidad con excelentes referencias y estudios del patrimonio gastronómico en San Luis Potosí (Loyola, 2022a y 2022b; Guevara, 2020; Vela, 2017 y 2022; Bäessler, 2000; Suárez, 2007; Iwadare, 2015; *Quadernos de cosina*, 2007). Éstas nos ofrecen cuadros regionales en los que es posible detectar gustos locales como parte de unidades regionales mayores que rebasan con mucho los límites administrativos del estado. En este sentido, nos ha parecido apropiado hablar de tres unidades distintivas, que son el Altiplano, la Huasteca y los Valles Centrales. La primera incluye los 26 municipios del Altiplano y la zona Centro, que forman parte del bioma Desierto Chihuahuense y, por tanto, presentan condiciones climáticas y topográficas similares a los municipios vecinos de Zacatecas, Nuevo León, Tamaulipas y Guanajuato. La Huasteca comprende los 20 municipios potosinos y además los municipios aledaños de Hidalgo, Tamaulipas y Veracruz. Los Valles Centrales comprenden los 12 municipios del estado más aquellos que hacen frontera con Querétaro.

## PREPONDERANCIA DEL MAÍZ

Entre los relatos más apreciados en la Huasteca se encuentran los que narran el origen del maíz. El maíz, base de la dieta indígena, producto principal de la agricultura en la Huasteca y sustancia de la cual los seres creadores engendraron al hombre, es un elemento crucial para los *teenek* y nahuas. La trascendencia del maíz en el plano cotidiano y simbólico se manifiesta en la tradición oral de los dos grupos (Van 't Hooft y Cerda, 2003: 13).

Esta afirmación constata la filiación mesoamericana de los grupos aludidos y, en cierta medida, afirma la distinción entre grupos sedentarios y nómadas; no es el caso oponer el carácter cosmológico que asume “la idea de la consustancialidad de la humanidad entera con el grano” (López-Austin, 2013: 19). Para nuestros fines, basta reconocer la centralidad del maíz o, mejor, del sistema milpa en todo el territorio potosino, que se practica bajo el sistema de roza-tumba y quema en las selvas tropicales, así como en la agricultura de secano en la región semiárida. En ese sentido, la gastronomía potosina guarda una relación metonímica con la cocina mexicana; forma parte de ese conjunto de saberes y prácticas que denominamos patrimonio alimentario y, como tal, asume formas determinadas de acuerdo con sus contextos ecológicos, sociales, culturales y económicos.

En esta tesitura, los recetarios forman parte de una tradición culinaria y, por tanto, “del complejo cultural que se filtra en todos los campos de percepción del cosmos” (López-Austin, 2013: 17). Ellos dependen, en primer lugar, de los productos que se cultivan, recolectan, cazan y procesan local y regionalmente; y sin menoscabo, más bien enriqueciéndose, incorporan alimentos, especias, técnicas y tecnologías introducidas por el mercado más amplio. Esta preponderancia nos permite pensarlos como patrimonios agroalimentarios, pues sólo es posible entenderlos como esquemas en los que se hace patente la estrecha relación de los grupos humanos con su medio. Los esquemas —esta idea la retomamos de Janis Alcorn (1993: 336)— se refieren a las maneras en que los campesinos del semiárido y del trópico utilizan los procesos naturales como herramientas para la subsistencia, primordialmente, y no para el mercado, como el agricultor moderno. Así, el patrimonio agroalimentario en las diferentes regiones ecológicas de San Luis Potosí se basa en el esquema del sistema milpa y sus asociaciones hortícolas, recolectoras, ganaderas (mayor y menor) y de cacería. Incluso en las regiones de bosques templados de pino-en-

cino, donde la agricultura es prácticamente imposible, el correlato alimentario sigue las pautas de sus vecinos del Altiplano, los Valles Centrales y la Huasteca. Estas maneras o formas mediante las cuales se decide el momento, tipo de semillas, asociaciones de cultivos, barbechos, desmontes, etcétera, reflejan una ideología agrícola que se orienta por la necesidad preeminente de la subsistencia, de asegurar el mínimo de los requerimientos alimenticios sin quebrantar la sustentabilidad futura a costa de mayores rendimientos (Alcorn, 1993: 340). No hay duda de que el concepto de subsistencia, en su prioridad económica-alimentaria, ha sido manipulado política e ideológicamente mediante un proceso de políticas y subsidios que han operado bajo una lógica paternalista y altamente corrupta que ha logrado, en muchos casos, desmovilizar las capacidades organizativas inherentes a los sistemas agroecológicos locales, comunitarios o tradicionales. Y en eso ha operado una suerte de “secuestro del paladar”, al decir de Alejandro Calvillo, presidente de la asociación El Poder del Consumidor, que ha provocado cambios súbitos en los hábitos de consumo alimenticio, responsables por el aumento de enfermedades cardiovasculares, diabetes *mellitus*, sobrepeso y desnutrición, entre otras.

## EL SISTEMA MILPA EN EL ALTIPLANO Y SU ESQUEMA ALIMENTARIO

La agricultura en las regiones semiáridas de San Luis Potosí posee raíces mesoamericanas y fue implantada por los colonos tlaxcaltecas y otros grupos indígenas y negros que se establecieron desde el siglo XVI en la ingente tarea de producir alimentos y otros bienes demandados por los distritos mineros —cebo de cabras para velas y cuerdas de ixtle—. Aunque no hay una fuerte ritualidad asociada al cultivo del maíz como entre los *teenek* y los nahuas, en muchas comunidades todavía se realizan danzas de matachines al inicio de la siembra o el día de san Isidro Labrador (el 15 de mayo) y, en general, se asume una actitud de veneración que se plasma en las festividades del santoral que acompañan el ciclo anual agrícola.

FIGURA 1. AGRICULTURA DE SECANO. MILPA DE TEÓDULO, BARRABÁS, MUNICIPIO DE CATORCE.



Fotografía: Abdel Deus.

En su trayectoria, esta agricultura logró definir una identidad propia adaptándose a las condiciones de aridez. Básicamente domesticaron dos variedades de maíz criollo valoradas por sus capacidades de maduración (una de seis y otra de tres meses) y resistencia a la sequía. De acuerdo con los diferentes nichos ecológicos, consolidaron un sistema de milpa que asocia el maíz, el frijol güero —conocido como “rebocero”— y la calabaza; y, cuando es posible, otros productos, como girasol, ajonjolí, ajo y chile. Los campos roturados tienen una larga vida y normalmente aprovechan ligeras pendientes para la mejor conducción del agua; y para evitar la erosión, erigen barreras de magueyes y nopales que brindan alimento a los animales, aguamiel y tunas en ciertas temporadas. El agua es el factor crítico, y aun cuando en diversos municipios del Altiplano Potosino se han introducido sistemas de riego —algunos bajo administración ejidal y otros privados— “el agua que viene de arriba es la buena”, razón por la cual todo este territorio se caracteriza por la ubicación de presas, tanques y arroyos intermitentes, bajo los cuales se busca su mejor aprovecha-

## *El patrimonio agroalimentario*

miento. Así, las parcelas con mayor humedad permiten el brote de quelites, amaranto, verdolagas y otras plantas de uso medicinal. La milpa se considera un cultivo de verano y, cuando se ha recogido todo el rastrojo o se ha dejado pastar a los animales, se inicia el cultivo de invierno de cebada y, en algunos lugares, sorgo, que se destina principalmente a los animales (Guzmán, 1998; Cervantes, 2020; Montiel, 2019).

FIGURA 2. TANQUE REBOSANTE EN TEMPORADA DE LLUVIAS, MUNICIPIO DE CATORCE, AGOSTO DE 2016.



Fotografía: Abdel Deus.

### *Comer cuando hay*

Los campesinos del Altiplano alternan sus actividades agrícolas con la ganadería y el pastoreo trashumante, principalmente de cabras (Mora, 2013; Hernández, 2013). La diversificación de sus actividades se sustenta en la unidad doméstica, y cuando esta se fragmenta a partir de múltiples factores como el calentamiento global que ha incidido en periodos más intensos y prolongados de sequía, la atracción laboral de la agroindustria, la minería o la migración,

entonces muchas actividades de subsistencia son relegadas. No obstante, es importante registrar el hecho de que estas actividades en su conjunto dan un sentido de pertenencia que se refleja en sus hábitos alimentarios.

Lo que se come cotidianamente en los hogares campesinos por la mañana son tortillas, frijoles y chile o una salsa; a veces hay huevos, nopalitos o rajas. Se bebe café soluble, atoles de pinole con agua, aguamiel o maicena y tés. En la tarde se puede servir arroz, frijoles, papas guisadas en tomate y calabacitas. Por la noche se acostumbra frijoles y tortillas, o lo que sobró de la comida, un tarro de café o té —lamentablemente, en muchos hogares los refrescos son omnipresentes y, en el extremo, algunos individuos los tienen como el principal líquido que ingieren—. El queso y la carne se consumen esporádicamente; el primero, especialmente en el periodo de mayor lactación de las cabras (junio a septiembre), y la carne, cuando se sacrificó un ave de corral o se cazó algún animal silvestre: jabalí, venado, liebres, ratas de campo, cotuchas (codorniz) o incluso serpientes (asadas en las brasas o en caldo). Algunas amas de casa han dado importancia al cultivo de hortalizas en sus traspatios, y de esta manera agregan a su dieta acelgas, lechugas, repollo o tomatillo. La dieta se diversifica y enriquece en función de varios factores, entre los cuales está la cercanía a los mercados —normalmente ubicados en las cabeceras municipales— las tiendas de abarrotes en las localidades o la venta itinerante que llevan a cabo comerciantes en camionetas, pero principalmente en función de los recursos monetarios que amplían la capacidad de compra de fruta que no se produce en la zona (naranjas, mandarinas, plátanos, manzanas), carne (pollo, cerdo o res), sal, aceite, papas y jitomate.

### CUADRO 3

El cabrito es un platillo cuya referencia es Monterrey, pero uno de los principales productores es San Luis Potosí; no obstante, hasta años recientes ha comenzado a valorarse como platillo estatal. Anteriormente sólo podía consumirse en Matehuala —principal centro de comercialización— y en contados restaurantes de la capital; ahora se ha integrado a los menús de restaurantes finos y, aunque el precio pagado a los productores es sumamente bajo, ya cocinado resulta un plato caro. Su preparación abarca toda la región semiárida del Desierto Chihuahuense e incluye los estados de Coahuila, San Luis Potosí, Tamaulipas y Nuevo León. El mejor cabrito se prepara a las brasas con carbón de mezquite, y la carne se adereza solamente con sal. Algunos cocineros agregan pimienta, cominos, orégano y ajo

Los platillos especiales se elaboran en las celebraciones. Algunas familias muelen directamente los ingredientes para distintos tipos de adobos o adquieren el mole en pasta que acompañan con las carnes mencionadas, e incluso cocinan barbacoas de carnero y cabra. En diciembre y febrero, en las acostadas y levantadas del Niño Jesús, no faltan los tamales en hoja de maíz.

CUADRO 4. ASADO DE BODA.

Para muchos, el asado de boda es el platillo más típico de la zona Altiplano, y, ciertamente, es un platillo que San Luis comparte con Zacatecas, Aguascalientes y acaso ciertas localidades coahuilenses (González, 2014). No faltará en la mesa de los festejos de quince años, bautizos y bodas; sin embargo, nosotros localizamos una de sus mejores recetas en Rioverde, elaborado y vendido en la Carnicería Saldaña. El asado de boda es la versión de mole en estos rumbos. Se prepara con carne de puerco. En su versión potosina, posee una textura parecida a los adobos y se prepara con chile ancho, tomate, laurel, orégano, cebolla, ajo, pan, tortillas, ralladura de naranja y chocolate.

Los comercios de comida en toda esta región, que incluyen restaurantes, fondas y puestos callejeros, muestran un menú que consiste en gorditas, quesadillas, sopes, tostadas, enchiladas y chilaquiles. Las gorditas y quesadillas se rellenan con diferentes tipos de guisados: huevo revuelto con salsa (roja y verde) —llamado revoltillo en los Valles Centrales—, chicharrón, carne deshebrada, nopalitos, papas, rajas con queso, frijoles, cabuche, palma, etcétera.

Los sábados y domingos se vende menudo por las mañanas, y en algunos establecimientos es común encontrar entre semana caldo de espinazo, cerdo con verdolagas, chile ventilla, chiles rellenos, asado de boda y todo tipo de enchiladas. Por las noches lo más tradicional es el pozole —que se acostumbra más en la zona urbana de la capital—, tacos rojos y tostadas, entre las que destacan las de cueritos.

Es importante mencionar algunos productos que han sido revalorados y en cierta forma incorporados a una nueva gastronomía. Los cabuches ahora se venden en conserva y se emplean en ensaladas y pizzas. Los gusanos de maguay y los escamoles (hueva de hormiga) no se consumían, pero la moda de su consumo ya llegó a San Luis Potosí y ahora se preparan en restaurantes *gourmets*, sobre todo en la capital del estado. En el municipio de Charcas ahora existe una empresa dedicada a la producción de estos productos.

## EL SISTEMA MILPA EN LA HUASTECA Y SU ESQUEMA ALIMENTARIO

Los huastecos (*teenek* y *nahuas*) de San Luis Potosí, al igual que sus vecinos habitantes de esta misma área cultural, practican la agricultura de roza-tumba y quema, también conocida como agricultura itinerante de forma ancestral. Los productos que obtienen para su sustento provienen principal pero no exclusivamente del sistema milpa, el cual se caracteriza por ser un nódulo de interacciones en una red de espacios manejados e intervenidos por el hombre en distinto grado. En este tipo de agricultura las parcelas son abiertas en porciones de bosques secundarios o acahuales y se trabajan de dos a cuatro años, tras lo cual se les abandona y la parcela se traslada a otro sitio, y así sucesivamente hasta que se cumplen veinte años, idealmente, cuando se vuelve a trabajar la primera parcela. La roza-tumba consiste en el corte de árboles y malezas, que luego son quemados para abonar las tierras. Este trabajo se realiza de forma selectiva, de forma que las raíces y los ejemplares de ciertas especies puedan asociarse con los cultivos de maíz. Las principales razas de maíces criollos son olotillo, tuxpeño y tepecintle, frijol negro —conocido como sara-banda—, calabaza y mandioca (Alcorn, 1993; Quevedo *et al.*, 2017). La parcela se convierte así en una trama de especies forestales cuya madera es utilizada para leña, construcción, árboles frutales para consumo humano (tamarindo, mango, aguacates, naranjas) y para las aves, y que se entrelaza con otros espacios manejados para el cultivo de café, naranja, palmilla, vainilla, caña de azúcar y otros de selva alta que constituyen importantes reservas de germoplasma y sitios de cacería (Alcorn, 1993; Hernández, Ávalos y Urquijo, 2016).

FIGURA 3. PARCELA EN BARBECHO. TANLAJÁS, 2017.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

FIGURA 4. PARCELA DE HIPÓLITO MORALES. PALMILLA, CON CAFETAL Y FRUTALES.  
BARRIO TAMÁN, ABRIL DE 2017.



Fotografía: Diana Salas Alvarado.

La dieta cotidiana observa algunas variaciones en función de los recursos familiares que se dedican al trabajo en la milpa y el monte —nombre genérico que se le da a los campos no cultivados— o *te'lom* en lengua *teenek* (Hernández, Ávalos y Urquijo, 2016), el porcentaje que ocupan los cultivos comerciales, las características de los suelos y la distancia a los centros urbanos comerciales y las redes de distribución de alimentos foráneos. En el desayuno se acostumbra el café con piloncillo y azúcar, frijoles, chile y tortillas; se puede agregar huevos, queso y alguna verdura sancochada. En la comida, frijoles, enchiladas sencillas o tortillas, sopa de pasta o arroz, papitas, calabacitas o ejotes. En algunos casos también encontramos yerbamora, flores de calabaza y mandioca. En la cena, el café o atole se acompaña con pan o galletas, y si se tiene más apetito, se aprovecha la comida que sobró de la tarde. Algunas comunidades que tienen acceso a ríos consumen pescado, charales y, muy esporádicamente, acamayás. Las que se encuentran cercanas a las regiones ganaderas se permiten el consumo de chorizo, carne y queso de forma un poco más regular. Platillos con aves de corral van desde los caldos hasta los guisos con salsas y adobos preparados con variedades locales de chiles y especias. Pero, en general, estos son platillos para celebrar cuando los hijos son bautizados, terminaron la primaria, quince años o bodas.

FIGURA 5. MAZORCAS DE MAÍZ SECÁNDOSE DENTRO DE UN HOGAR EN AQUISMÓN, 2007.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

*Zacahuil* es el nombre del tamal ceremonial que se elabora en la región Huasteca de San Luis Potosí, Veracruz e Hidalgo, que ya forma parte del consumo recurrente los fines de semana tanto en la propia zona Huasteca como en la capital del estado. Elaborado en horno de leña u horno de tierra, este tamal se prepara con masa de maíz martajado, se rellena con carne de puerco, pollo o guajolote, se envuelve en finas hojas de plátano o de papatla y se amarra con mecate grueso y alambre. Una generosa porción se hace acompañar de un aderezo de chiles cuaresmeños y verduras en conserva con cueritos de puerco. Sólo otro tamal, llamado *bolim*, se encuentra propiamente dentro de la esfera ritual y es patrimonio de *teenek*, nahuas y *xi'oi*. El bolim se prepara con un pollo entero, de preferencia joven, el cual se incorpora a la masa de maíz con todo y corazón. Partes de este tamal son enterradas en cada esquina de la milpa que será cultivada, como un ofrecimiento para que los dioses prodiguen sus favores.

## RESTAURANTES EN LA HUASTECA POTOSINA

Los sabores peculiares en la Huasteca Potosina se aprecian en la fusión de cocinas de origen indígena y criollo, las cuales son el resultado de los diferentes sistemas productivos impuestos desde la colonización en función de los nichos ecológicos que resultaron apropiados para la actividad ganadera, las plantaciones de caña, cítricos en los valles, el café y los cítricos en la sierra. El maíz nixtamalizado ha sido la materia prima para enchiladas, bocoles, sopes, migadas o molotes.

Las enchiladas huastecas consisten en tortillas recién hehecitas, sofritas en manteca de cerdo, dobladas y bañadas en salsa roja, espolvoreadas con queso y acompañadas con frijoles negros refritos y cecina. Las de ajonjolí son distintivas de esta región. Básicamente, presentadas de la misma forma, pero elaboradas con una salsa de chiles rojos, tomate y ajonjolí tostado.

Llama la atención que, a pesar de que la Huasteca Potosina forma parte de la cuenca del río Pánuco y de que existe una importante red de ríos y arroyos, su culinaria no destaca particularmente en platillos elaborados a base de pescados y mariscos. El consumo de estos productos, más común en comunidades ribereñas, aún se lleva a cabo y, salvo contadas ocasiones, ya forma parte del menú para turistas. De acuerdo con los lugareños, este recurso es muy es-

caso ahora. Por ello, la mayoría de los restaurantes de mariscos localizados en Ciudad Valles, en Rioverde —zona Media—, en las cabeceras municipales y al pie de la carretera que va de la primera ciudad hasta Xilitla o Tamanzunchale preparan sus alimentos con productos procedentes del puerto de Tampico y sus alrededores. Algunos de estos negocios son famosos por preparar el caldo de acamayas o langostino de río, prácticamente agotado en la zona y que ahora es criado en granjas acuícolas en los sitios mencionados. El caldo es, por lo general, rojo, hecho con chile guajillo, tomate, cebolla, ajo y, en algunos lugares, se agrega cilantro, epazote y masa de maíz para darle un poco de espesura. Bien caliente, se acompaña con tortillas y una buena salsa picante.

FIGURA 6. ZACAHUIL EN UNA TARDE DE DANZA EN LA HUASTECA POTOSINA.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

FIGURA 7. VENTA DE ZACAHUIL EN EL MERCADO SOBRE RUEDAS DEL PRI.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

#### CUADRO 5. PRODUCTOR DE LECHE CORONADO

¿Quién no apreció las cajetas de leche de cabra o el rompopo Coronado en su infancia? Y aunque luego aparecieron otras marcas en el mercado e incluso versiones artesanales, la cajeta Coronado (envinada, quemada y de vainilla) no tenía rival. La empresa fue fundada por José Hernández Guerra y su esposa Consuelo Espinosa, en el municipio de Venado. Estamos hablando de 1928. Primero se vendía localmente entre los vecinos y a los viajeros en la parada del tren en su ruta México-Laredo. De fábrica pequeña, se expandió y luego se trasladó de Venado a la capital potosina. En 1991 la empresa fue adquirida por Emilia Azcárraga y José Antonio Cañedo. Cuatro años después, estos la vendieron al Grupo Industrial Bimbo. Aunque ya no es completamente potosina, en la memoria aún persiste ese dejo de orgullo por un sabor auténticamente nacido en el Altiplano Potosino (Montejano, Herrera y Rodríguez, 1997).

## ENCUENTRO DE SABORES: EN LA CAPITAL ENCUENTRAS DE TODO

Evidentemente, hay un contraste entre la dieta cotidiana en los hogares rurales y los hogares urbanos. El variado menú se despliega, como dijimos antes, en las cabeceras municipales y los centros urbanos donde confluyen los mercados que se abastecen de distintos productos —tanto del estado como de regiones más lejanas—, donde se cuenta con bodegas y expendios de comida con sistemas de refrigeración que permiten contar con alimentos fuera de la temporada. La capital de San Luis Potosí es el centro donde se hace posible degustar casi todos los platillos regionales; sus mercados establecidos (República, Hidalgo, La Merced, etcétera) y los innumerables tianguis o mercados sobre ruedas venden ratas de campo, aguamiel, pan de hornos de leña, quesos de cabra, tunas, garambullos de la zona semiárida; cecina y lácteos de la Huasteca; piloncillo, chancaquillas, chiltepín y adobos de los Valles Centrales.

FIGURA 8. VARIEDAD DE CHILES SECOS EN EL MERCADO MUNICIPAL DE CERRITOS.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

## *El patrimonio agroalimentario*

Ante la dificultad de describir pormenorizadamente cada uno de los guisos y platillos que podemos encontrar en las cocinas comerciales establecidas en la capital, a continuación, haremos mención de algunos que son emblemáticos y se erigen como referencias obligadas.

### *Enchiladas potosinas*

Se elaboran con una masa roja (resultado de su mezcla con chile seco) y se rellenan con queso de cabra o saltierra para aderezarse con guacamole o ensalada de lechuga. Potosinas, y su origen a principios del siglo XX, se debe a un feliz incidente en el municipio metropolitano de Soledad de Graciano Sánchez: doña Cristina Jalomo, al llevar a moler su maíz, obtuvo una masa roja, resultado de los restos de la molienda anterior de chiles secos. Sus herederos, familiares, nos comentan que así pasaba con los molinos de antes, movidos a gasolina, así que esto pudo haber pasado tantas veces, pero doña Cristina hizo del incidente su fama. Quién diría que esa tortilla roja dobladita y con queso en su interior acabaría siendo emblema gastronómico de la entidad y dando nombre a un festival de reciente cuño. La enchilada potosina es netamente un plato del centro, de la capital, pero representa a todo el estado.

FIGURA 9. ENCHILADAS POTOSINAS CON CECINA Y FRIJOLAS.



Fotografía: Sergio Cañedo.

### *Gorditas de horno*

Si un alimento gana en presencia y ubicuidad por todo el territorio potosino esta es la gordita. Sus variaciones son regionales, aunque sus dos caracteres distintivos radican en la sazón de los guisos con que se rellena esta especie de tortilla gruesa que en párrafos anteriores hemos mencionado y por la masa empleada. Aun cuando se usa la harina comercial de maíz, las mejores se elaboran con el nixtamal de grano entero. Por ello, consideramos una aportación indiscutiblemente potosina a las gorditas de horno que ahora se venden sobre todo en carritos y se despachan en bolsitas, remojadas en una salsa caliente y ligera de tomate, en la capital potosina. La masa de estas gorditas queda martajada para obtener una textura consistente y granulada que se rellena con chicharrón, rajas, queso o carne. Nos parece que esta versión capitalina es heredera de las gordas de horno que aún se elaboran en las comunidades rurales del municipio de Mezquitic y Charcas en hornos de piedra que trabajan con leña.

FIGURA 10. VENTA DE GORDAS DE HORNO EN TRICICLO.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

*El patrimonio agroalimentario*

FIGURA 11. LAS GORDITAS DE CHAVA, DE LAS MEJORES.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

FIGURA 12. GORDITAS DE HORNO RECIÉN HORNEADAS, UNA EMPRESA FAMILIAR.



Fotografía: Gerardo Vigil.

*Queso de tuna, pulque y colonche*

Muchos dirán que el queso de tuna, la miel de maguey o de caña, el piloncillo, las chancaquillas, las campechanas de Santa María del Río o toda la panadería que aún se elabora en hornos de leña es algo común a otras partes del país, pero en su conjunto demuestran el género de productos propios de este estado, donde su gente se solaza con su pasado y porvenir gastronómico. El *queso de tuna* es una jalea que se elabora de manera sencilla mediante la cocción de la pulpa de esta fruta, a la que previamente se le han retirado las semillas. El jugo extraído de las pencas de maguey se conoce como “aguamiel”; se bebe fresco o se agrega al mosto de pulque para hacerlo bebida fermentada. En la zona Media y en el Altiplano a veces prefieren tomarlo hervido y no fermentado, y con él preparan un atole con pinole que es muy apreciado en los meses invernales (véase Vela y Rivera, en este volumen). Cuando el aguamiel se hierve pacientemente, moviéndolo para que no se pegue ni derrame, se obtiene la melcocha o miel de aguamiel. Es el mismo procedimiento empleado cuando se elabora miel o melcocha del jugo de la caña de azúcar, dulces que se aprovechan en la repostería o sencillamente untados en pan bolillo. Los diversos tipos de tuna ofrecen una paleta de colores que va del verde, amarillo, naranja, rojo y morado. Y justo a partir de la tuna morada, conocida como “cardona”, se elabora el colonche, que en otras regiones de Querétaro se conoce como “colorado”. El colonche más sabroso se bebe en las horas calurosas; resguardado bajo la sombra, resulta ser el jugo ligeramente fermentado de la cardona con pulque de maguey.

En este volumen hemos incluido un relato sobre la importancia y el atributo de una especie comestible conocida como “chamal”, acaso un reducto de su cultura e identidad que los mantiene en pie (Zapata, en este volumen). Pero la referencia más adecuada nos la proporciona la antropóloga francesa Heidi Chemín a partir de cuya obra hemos elaborado el cuadro 6.

FIGURA 13. VERSIÓN COMERCIAL DE QUESO DE TUNA VENDIDO EN TIENDAS DE CONVENIENCIA EN TODAS LAS GASOLINERÍAS DE LAS CARRETERAS FEDERALES EN



Fotografía: Sergio Cañedo.

La chancaquilla es típicamente una golosina de Rioverde, en la zona Media de la entidad. En otras regiones se conoce como “pepitoria” y es porque en su elaboración se mezclan las semillas de calabaza, ajonjolí, cacahuete, melcocha de piloncillo, canela y anís. Otra golosina de indudable origen chichimeca es la penca de quiote (escalpo floral del maguey). Algunas personas mayores de sesenta años nos dicen que este era su dulce en la infancia y que para prepararlo tenían que ir al cerro a recolectar el quiote, luego cortarlo y prepararlo en horno de tierra, como la barbacoa; lo dejaban dos o tres días hasta dejarlo bien dulcecito. El quiote aún puede comprarse en los mercados de Rioverde, Cárdenas, El Refugio, San Luis Potosí y en las cabeceras municipales de la zona Altiplano.

CUADRO 6 GASTRONOMÍA *XI'UI*

Una mención especial merece la cocina del grupo indígena pame o *xi'oi*. Pareciera la más sosa y pobre, y así es la imagen con la que se autoperciben en el territorio hostil a donde han sido empujados; sin embargo, en su memoria se encuentra la tradición culinaria de la Sierra Gorda y de las partes boscosas que les brindaban carne de monte (Chemin, 2000; Escobar, 2003). El vocablo *pame* significa “no”, y se debe a la respuesta que continuamente daba el grupo *xi'ui* a los colonizadores que se internaban por su territorio. Territorio extenso de este grupo nómada chichimeca que gradualmente les fue arrebatado y, de esta forma, los constriñeron a las tierras menos productivas e inhóspitas. Su gastronomía, tildada como pobre en ingredientes y poco elaborada, es contradicha en el fino y detallado aprecio que Heidi Chemin registró entre los pames actuales por las variedades alimenticias que se encuentran en su entorno natural. Aquí encontramos variedad y una dieta equilibrada y sana en proteínas y micronutrientes, la cual se encuentra en riesgo y comprometida por la deforestación, la cacería ilegal, el cambio climático y la introducción de alimentos industrializados. Su condición marginal los lleva cáusticamente a afirmar que una de las razones para que los profesores no quieran permanecer en sus comunidades es que su comida es de pobres, y revelan su satisfacción cuando los visitantes acceden a comer lo que ellos aprecian y elaboran con fino aderezo gastronómico (Brenda Castellanos, comunicación personal).

Los *xi'ui* viven en la zona Media del estado de San Luis Potosí y se distribuyen de norte a sur en los municipios de Ciudad del Maíz, Alaquines, Cárdenas, Rayón, Tamasopo y Santa Catarina. Destaca la región de La Palma, también cabecera del ejido del mismo nombre, en donde se concentra la mayoría de la población *xi'ui* en ranchos que son parte de los municipios de Tamasopo y Rayón. Otro importante contingente de este grupo se concentra en el ejido Santa María de Acapulco, y los estudiosos incluyen también los centros de Tancoyol, Querétaro. Dado el clima árido y semiárido, los *xi'ui* históricos, de acuerdo con los cronistas, se alimentaban de frutas, raíces y flores silvestres. Usaban la vaina del mezquite para fabricar harina y una especie de pan, dátiles, tunas, aguamiel y pulque. Cazaban venados, liebres, tejones, jabalíes, armadillos, y consumían pescado obtenido de los ríos, otrora sanos. Estos recursos, de acuerdo con su disponibilidad, siguen siendo parte de su gastronomía.

La sedentarización obligada y la circunscripción a un territorio limitado, de acuerdo con la política de reparto agrario así como por los diferentes programas asistenciales, transformó su dieta, ahora basada en el maíz (harina Minsa), frijoles y sopas de pasta, papa, chile y calabaza. No obstante, la memoria que se recrea en el paladar les permite continuar con sus hábitos de recolección de frutos, flores de palma de patol y mala mujer (*Toxicodendron radicans*) e insectos como los gusanos de maguey o las tantarrias —chinchas de maguey—. Además, consumen garbanzo adquirido en el mercado y palmito de los corazones de palmera. Pocos son los que crían chivos o borregos. Es común que las familias posean gallinas y guajolotes. La carne de res prácticamente está vedada de su mesa por el alto costo, aunque no se descarta, como la de puerco, elaborada con salsas en ocasiones especiales. Caldos, atoles, gorditas, pinole, tamales, barbacoas con sus diferentes sazones, dan idea de la sabrosa culinaria que este grupo puede convidar a los visitantes bien dispuestos (tomado de Chemin, 2000).

*El patrimonio agroalimentario*

FIGURA 14. ASADO DE BODA CON ARROZ Y FRIJOLES, SUS ACOMPAÑANTES TRADICIONALES.



Fotografía: Sergio Cañedo.

FIGURA 15. TACOS DE ASADO DE BODA.



Fotografía: Sergio Cañedo.

Un platillo notable de la zona Media, de origen indígena, es el nopal en penca o nopal de arriero. Su preparación se realiza con nopalitos tiernos que se aderezan con cebolla, cilantro, chiles serranos y, si la economía lo permite, carnitas de puerco. La particularidad es su cocimiento, que se realiza dentro de una penca grande de nopal, a la cual se le practica una incisión para que sirva como olla que se coloca directamente en la brasa; para evitar que el relleno se desparrame, se cose con alambre (Latapí, 2014).

FIGURA 16. PUESTO DE NOPALITOS CAMBRAY, TUNAS Y SEMILLAS DE CALABAZA. ENSALADA DE NOPALITOS EN TRES VERSIONES: CON Y SIN FRIJOLES, Y EN ESCABECHE, PARA LLEVAR O COMER AHÍ MISMO EN TOSTADA. VENDEDORA DE LAS MORAS, MEZQUITIC, S.L.P. TOMADA EN EL ANTES LLAMADO TIANGUIS DEL PRI.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

FIGURA 17. CAMPECHANAS DE SANTA MARÍA DEL RÍO RECIÉN SALIDAS DEL HORNO A LEÑA DE LA ESCONDIDA.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

FIGURA 18. EL MAESTRO PANADERO DE LA ESCONDIDA NOS EXPLICA EL TIPO DE HORNO QUE SE EMPLEA PARA EL PAN Y LAS CAMPECHANAS DE SANTA MARÍA DEL RÍO; YA SÓLO HAY UN MAESTRO QUE LOS SABE CONSTRUIR.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

FIGURA 19. SE EMPLEA LEÑA DE ENCINO DE LOS BOSQUES TEMPLADOS DE LOS ALREDEDORES. CADA DÍA ES MÁS ESCASA, PERO NO HAY COMPARACIÓN, EL SABOR ES ÚNICO.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

FIGURA 20. CAMPECHANAS EMPAQUETADAS, LISTAS PARA SU VENTA. LA ESCONDIDA DE LA TRINIDAD ENCENDIÓ SU HORNO EN 1974. UNA EMPRESA FAMILIAR.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

Las campechanas son parte del recetario panadero de México, pero distinguen al pueblo de Santa María del Río (zona Centro de S.L.P.) que, además de su arte textil, se ha especializado en la preparación de este pan dulce que se elabora con harina de trigo, azúcar, sal, agua y manteca vegetal o de cerdo. Para hornearse, las porciones rectangulares de la masa son espolvoreadas con azúcar que se carameliza y da un lustre a este pan de consistencia quebradiza y crocante. Las campechanas tradicionales gozan de estima especial cuando se elaboran en hornos que funcionan con leña de encino, y como postre típico se degustan con cajeta de leche de cabra del Altiplano. Pero cuando preguntamos por su origen, nuestros informantes dijeron que esta receta vino del estado de Guanajuato, probablemente a inicios del siglo XIX.

*Altiplano-Centro*

- *Recolección de flores de cabuche y flores de palmas, tunas y xoconostles.*
- *Carne de monte:* como la de liebre, rata de campo y las barbacoas de borrego o el famoso cabrito que prácticamente se alimenta en libre pastoreo y su cuidado dispensa el uso de antibióticos o raciones alimenticias industrializadas.
- *Enchiladas potosinas:* se elaboran con una masa roja (resultado de su mezcla con chile seco) y se rellenan con queso de cabra o saltierra para aderezarse con guacamole o ensalada.
- *Gorditas de horno:* se venden principalmente en carritos y se despachan en bolsitas y remojadas en una salsa caliente y ligera de tomate.
- *Queso de tuna:* algunos potosinos tienen poco aprecio por esta *delicatessen* que se vende en barras o tabletas empacadas en todas las tiendas de autoservicio ubicadas en las gasolineras que cruzan el territorio potosino, a granel y por kilo en la mayor parte de las fruterías y en los negocios de granos, semillas y chiles.
- *Aguamiel, miel de maguey y atole de aguamiel:* estos productos los encontramos en todos los mercados de las cabeceras municipales y en los mercados públicos de la capital potosina, como el República, el Hidalgo, Tangamanga o de La Merced y el mercado de Abastos del Periférico Norte —antes ubicado en la lateral de Fray Diego de la Magdalena, a un lado del Parque Tangamanga II—. Éste último es el epicentro co-

mercial de la cultura hortícola de origen tlaxcalteca-hispano que aún sobrevive, principalmente en el municipio de Mezquitic de Carmona

- *Campechanas*: investigamos y entrevistamos a la familia que se precia de mantener la receta tradicional. Ellos afirmaron no haberse deslumbrado con la moda impuesta por el mercado para hacer versiones sabor a chocolate, vainilla y otros sabores. Lo importante es continuar con el horno de leña, aunque cada vez es más caro y difícil conseguir la madera de encino. Al igual que el queso de tuna, las campechanas en cajitas de plástico están en todas las tiendas de autoservicio. Se pueden encontrar varias marcas y todas proceden de Santa María del Río, ciudad que se conoce como la capital del rebozo. Nos dijo el panadero que esta costumbre vino de Guanajuato en el siglo XIX y no sabe cómo, pero se arraigó. “Ya es algo que nos identifica”.

FIGURA 21. “ESTA ES LA TOSTADA BORRACHA... CON EL TARRO DE PULQUE A UN LADO. ¿CUÁNDO SE INVENTÓ? PUES ASÍ LE PUSIERON A LO QUE COMÍAMOS POBREMENTE, DIGO, PORQUE ESTA ES COMIDA DEL CAMPO, Y LAS TOSTADAS ERAN LAS TORTILLAS QUE IBAN QUEDANDO Y SE CALENTABAN EN EL COMAL”.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

- *Nopalitos*: los nopalitos son el ingrediente básico de las tostadas borra-chas. Bueno, los nopales son paradigmáticos y emblema de la identidad mexicana, pero en San Luis Potosí es alimento de hombres y animales. Estos se consumen con disposición golosa una vez que han sido chamuscados para que las espinas pierdan su función. Hay en todo el territorio potosino de diversas clases. Varios programas, en décadas pasadas, han tratado de establecer su cultivo como eje alimentario. En algunas localidades, las variedades semisilvestres forman un fondo de reserva en condiciones de extrema estrechez económica. En la zona Centro hay una variedad llamada “tapón”, que es muy apreciada. Pero la variedad que ha invadido los mercados y supermercados en todo el estado es la que viene de la Ciudad de México. Los potosinos aprecian la ensalada de nopalitos que preparan con jitomate, cebolla, cilantro y chile; y de esta misma forma, pero con frijoles enteros.

### *Valles centrales*

Vale reconocer la condición intersticial que esta región posee, pues interactúa con la zona semiárida, la zona templada de bosques de encino y pino, palmares y los bosques tropicales. Región de ganaderos mestizos que vienen arriando desde Querétaro su cultura. Zona de desarrollada agricultura comercial (maíz, cebolla, jitomate y cítricos) y en donde encontramos algunas comunidades del grupo indígena *xi'ui* (pame).

- *Chancaquillas*: que llegan a las ferias y romerías de todos los rincones del estado.
- *Nopales de arriero*: que desde Hidalgo y por toda la Sierra Gorda se preparan. Es un platillo propio de la convivialidad de la comida al aire libre que se acompaña con pulque en el mejor de los casos.
- *Atole de aguamiel*: como en el Altiplano. Bien casero y con suerte en las fondas de las cabeceras municipales.
- *Chamal*: un relicto gastronómico que merece atención especial y, por ello, este atlas incluye una descripción particular. Es uno de los alimentos que acompañan la gesta heroica de los *xi'oi*. “En la cabecera municipal (Jalpan) a los flojos y los vagos les dicen enchamalados, sinónimo de tullido. Esto se deriva de la condición de pobreza de los *wi'ui*, ya que,

al no tener alimentos, se ven en la necesidad de comer tamales de chamal, fruto silvestre que, si no se tiene cuidado en su cocimiento y preparación, provoca vómitos e intoxicación y puede dejar tullido a aquel que lo consume (Escobar, 2003: 61-62).

- *Tantarrias, escamoles y chinicuiles*: las primeras son conocidas como chinches gigantes, chinches de mezquite, xamoes o chagüis. Son insectos (*Thasus gigas*) que se alimentan de la savia de los mezquites. Se colectan, lavan con cal y luego son tostadas en comal como los chapulines, para comerse directamente en taco, o se agregan a la salsa o guacamole. La referencia bibliográfica consultada (Latapí, 2014) y los sitios de internet refieren que el gusto por este insecto se localiza en la zona desértica de Querétaro, principalmente, y también en Hidalgo y el Estado de México. Por su alto valor, comienzan a ser apreciados en San Luis Potosí. Últimamente pueden estar en menús de restaurantes que presumen de comida étnica o de fusión. Esto mismo pasa con los chinicuiles, gusanos rojos de maguey, que no son parte de la dieta popular, pero comienzan a entrar en un tipo de gastronomía *gourmet* (véase “Escamoles y chinicuiles del desierto potosino”, <<https://www.facebook.com/Escamoles-Y-Chinicuiles-del-Desierto-Potosino-36382223779893/>>).

### *Huasteca*

- *Zacahuil*: es un tamal huasteco típico de Veracruz, Hidalgo y San Luis Potosí. Versiones comerciales, dicen los especialistas, no compiten con el platillo cocinado con la parsimonia, el cuidado y el cariño para propósitos familiares. Hombres y mujeres, la mamá y las tías, los hermanos, el papá, los tíos forman un equipo para hacer un tamal cuyo consumo en verdad debe protagonizar eventos especiales, bodas, quince años... Acaso agasajar al funcionario de la Secretaría de Desarrollo Social.
- *Enchiladas huastecas*: con salsa de ajonjolí; deben acompañarse con cebina, que se prepara —a diferencia de la de Yecapixtla, Morelos— con jugo de naranja agria.
- *Caldo de acamayayas*: también llamados camarones de río. Se están acabando por sobrecolecta, contaminación y disminución de los cuerpos de agua.

- *Miel de caña y piloncillo*: la historia de la diseminación de las plantaciones de la caña de azúcar es un correlato de la devastación ambiental y de la transformación de los ecosistemas. La vorágine de los ingenios azucareros es la historia de la pérdida de la autosuficiencia alimentaria de los ejidos situados en los valles huastecos. San Luis Potosí ocupa un lugar destacado en el país en cuanto a producción azucarera. Los intersticios culturales en el cultivo de la caña de azúcar tienen al piloncillo, la melaza, la miel de caña, y el piloncillo granulado como esfuerzos para lograr mejores condiciones de participación en el mercado. Ahora la miel de caña puede ser orgánica y venderse con su etiqueta en las sofisticadas tiendas de la capital potosina a precios que desprecian la energía campesina depositada en su elaboración.

## A MODO DE CONCLUSIÓN

En este breve ensayo hemos querido tomar distancia de una visión reificadora del patrimonio gastronómico como retórica del discurso que justifica los límites administrativos de un estado llamado San Luis Potosí. Nos hemos referido a los préstamos y colindancias asumiendo que los ingredientes y sazones son compartidos por grupos y tradiciones culturales que no se rigen por los límites fronterizos, sino que los trascienden, y en el movimiento de ida y vuelta recrean sabores locales. Tampoco asumimos un tono pesimista frente a la oleada que suponen los alimentos industrializados y la crisis generalizada del campo mexicano. Bajo nuestra perspectiva, el patrimonio no es simplemente gastronómico ni alimentario, sino agroalimentario, habida cuenta de la importancia que los habitantes rurales le otorgan a la producción de alimentos de la milpa y de los que obtienen en sus huertos y mediante la recolección y la cacería. Algunos autores, como Loyola (2022), nos han ayudado a comprender el papel de los intercambios desde una perspectiva histórica; así, cuando vemos el impacto del turismo o el surgimiento de cocinas *gourmet* o de la nueva cocina mexicana en años recientes, creemos haber reconocido una gramática viva y persistente en la que las tradiciones son actualizadas y ajustadas al cambio de los consumidores y sus paladares. En ese sentido, el punto

crítico para la conservación de este patrimonio se vincula directamente con la conservación de la biodiversidad.

FIGURA 22. NOPALES, ROSTROS Y MERCADOS. PARA CUBRIR LA DEMANDA, SAN LUIS POTOSÍ COMPRA NOPAL DE MILPA ALTA, CIUDAD DE MÉXICO.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

FIGURA 23. VENTA DE CHANCAQUILLAS. NUNCA ESTÁN SOLAS. EN ESTE PUESTO, APARTE DE LOS TENIS DEL NEGOCIO VECINO, UNA BUENA DOTACIÓN DE CHILES PIQUINES EN CONSERVA DE ELABORACIÓN CASERA.



Fotografía: Sergio Cañedo.

## REFERENCIAS

- ALCORN, Janis (1993). “Los procesos como recursos: la ideología agrícola tradicional del manejo de los recursos entre los boras y huastecos y sus implicaciones para la investigación”, en Enrique Leff y Julia Carabias (coords.), *Cultura y manejo sustentable de los recursos naturales*, vol. II. México: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Humanidades / Miguel Ángel Porrúa, pp. 329-365.
- ARIEL DE VIDAS, Anath (2021). *Combinar para convivir. Etnografía de un pueblo nahua de la Huasteca veracruzana en tiempo de modernización*. México: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos / Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social / El Colegio de San Luis.
- CERVANTES, Daniela (2020). “Vida campesina en el Altiplano Potosino: sistema socioecológico y estrategias de resiliencia en El Tepetate y Huerteci-

- llas, Vanegas, San Luis Potosí”, tesis de Maestría en Antropología Social, El Colegio de San Luis.
- CHEMIN, Heidi (2000). “Recetario pame de San Luis Potosí y Querétaro”, en *Cocina indígena y popular* 26. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- DIEGO, Teresa y María Pulido (2021). “Plantas utilizadas como substitutos o complementos del maíz en la Huasteca Hidalguense y Potosina”, José Huerta, Edgar Castillo y Alejandro Ordaz (coords.), *Integración de jóvenes investigadoras indígenas en los sistemas regionales de innovación en el estado de Hidalgo. Estudios de caso*. México: El Colegio del Estado de Hidalgo / Consejo de Ciencia y Tecnología e Innovación de Hidalgo / Lakehead University / The University of New Mexico, pp. 67-88.
- ESCOBAR, Agustín (2003). “Recetario del semidesierto de Querétaro. Acoyos, rejagares y tantarrias”, en *Cocina indígena y popular* 8. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- FIGUEROA, Benjamín, Saúl Ugalde, Francisco Pineda, Gustavo Ramírez, Kattia Figueroa y Luis Tarango (2018). “Producción de la hormiga escamolera (*Liometopum apiculatum* Mayr 1870) y su hábitat en el Altiplano Potosino-Zacatecano”, *Agricultura, Sociedad y Desarrollo* 15, 235-245.
- FORTANELLI, Javier, Jessica Loza, Fernando Carlín y Rogelio Aguirre (2007). *Jardines en el desierto. Agricultura de riego, tradicional y moderna en el Altiplano potosino*. San Luis Potosí: Universidad Autónoma de San Luis Potosí.
- GONZÁLEZ, María de Jesús (2014). *El placer de la comida aguascalentense. Cocina Indígena Popular* 60, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.
- GUZMÁN CHÁVEZ, Mauricio Genet (1998). “Procesos de adaptación en el Altiplano Potosino: un estudio de ecología humana sobre los ejidatarios de Margaritas, San Luis Potosí”, tesis de Maestría en Antropología Social, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social-Occidente.
- HERNÁNDEZ, Gerardo (2013). “Tras el sendero de las cabras. El contexto geográfico y la ganadería trashumante en el altiplano potosino”, en Isabel Mora (coord.), *Los caminos de la trashumancia. Territorios, persistencia y representaciones de la ganadería pastoril en el Altiplano Potosino*. México: El Colegio de San Luis, pp. 77-106.

- HERNÁNDEZ, Gerardo, Antonio Ávalos y Pedro Urquijo (2016). “El *te'lom*, ¿una alternativa a la deforestación en la Huasteca? Análisis de un sistema agroforestal entre los *teenek* potosinos”, en Isabel Moreno, Alejandro Casas, Víctor Toledo y Mariana Vallejo (comps.), *Etnoagroforestería en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 71-91.
- IWADARE, Miguel (2015). *La cocina popular de San Luis Potosí*. México: Secretaría de Cultura del Estado de San Luis Potosí.
- LARA, Priscila, Rogelio, Pedro Castillo y Juan Reyes (2015). “Biología y aprovechamiento de la hormiga de escamoles: *Liometopum apiculatum* Mayr (Hymenoptera: formicidae)”, *Acta Zoológica Mexicana* 31 (2), 251-264.
- LATAPÍ, Héctor (2014). “Voces y sabores de la cocina otomí de Querétaro”, en *Cocina indígena y popular* 59. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- LATAPÍ, Héctor (2004). “Recetario de la Sierra Gorda de Querétaro”, en *Cocina indígena y popular* 52. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo (2013). “Cosmovisión, identidad y taxonomía alimentaria”, en *Identidad a través de la cultura culinaria. Memorias del simposio*. México: Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad / Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 11-34.
- LOYOLA, Inocencio (2022). “Concierto gastronómico de los Valles Centrales, del prehispánico al siglo XXI”, en *Entre cañaverales y azahares. Los sabores de la zona Media*. México: Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de San Luis Potosí, pp. 11-30.
- MONTEJANO Y AGUIÑAGA, Rafael, Miguel Ángel Herrera y Ana María Rodríguez (1997). *Empresas potosinas*. San Luis Potosí: Al Libro Mayor Ediciones / Centro de Investigaciones Históricas de San Luis Potosí.
- MONTIEL, Marco (2019). “Globalización y producción campesina de alimentos en las zonas áridas de San Luis Potosí (México)”, *Revista de El Colegio de San Luis* IX (20), 559-580.
- MORA, Isabel (2013). “La ganadería de pastoreo trashumante en el Altiplano Potosino”, en Isabel Mora, *Los caminos de la trashumancia. Territorios, persistencia y representaciones de la ganadería pastoril en el altiplano potosino*. México: El Colegio de San Luis, pp. 23-76.

- MORAL, Paulina del y Alicia Siller (2014). “Recetario mascogo de Coahuila”, en *Cocina indígena y popular* 51. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- PEÑA, Edith Yesenia (2017). “Cocina tradicional neoleonesa. Donde comienza el olor a carne asada”, en *Cocina indígena y popular* 76. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Quadernos de cosina de barrios guizados. Hazienda del Peñasco San Luis Potosí 1773* (2007), México: Fundación Hérdez / Gobierno Constitucional del Estado de San Luis Potosí.
- QUEVEDO, Duver, Joel Cervantes, Lucio Noriero y Juan Zepeda (2017). “Maíz: sustento de vida en la cultura *teenek*. Comunidad Tamaletom, Tancanhuitz, S.L.P.”, *Revista de Geografía Agrícola*, 05-19.
- SUÁREZ, Azucena (coord.) (2007). *Quadernos de cosina de barrios guizados. Hacienda del Peñasco San Luis Potosí, 1773*. México: Fundación Hérdez, A.C.
- VAN 'T HOOFT, Anuschka y José Cerda (2003). *Lo que relatan los de antes. Kuentos tének y nahuas de la Huasteca*. México: Ediciones del Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca.
- VARGAS, Eugenia y Luis Berumen (2014). “Cocina tradicional jerezana”, en *Cocina Indígena y Popular* 61. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- VELA, Gerardo (2022). “La zona media o la intersección de los sabores en el estado de San Luis Potosí”, en *Entre cañaverales y azahares. Los sabores de la zona Media*. México: Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de San Luis Potosí, pp. 43-51.
- VELA, Gerardo (2017). *Del elixir de los dioses a la mezcalería*. México: Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de San Luis Potosí.

VERDADEROS VERSOS

# DE MACARIO ROMERO

*¡Válgame Dios que ve!  
Cuanto yaquí con guaracho  
Y cuanto maltrato apache  
¡Con sus flechas de trofeo!*

*Abran paso que hay voy yo,  
Ni a los yaquis tengo miedo,  
Yo soy Macario Romero,  
Que al mismo Diablo corrió.*



Voy a cantar estos versos  
Con cariño verdadero,  
Para recordar del hombre  
Que fué Macario Romero.

Era amigo de los hombres,  
Los quería de corazón:  
Por un amor lo mataron  
Lo mataron a traición.

Dijo Macario Romero:  
•Oiga mi General Plata  
•Concédenme una licencia  
•Para ir a ver a mi chata.

El general Plata dijo:  
•¿Macario que vés a hacer?  
•Te van a quitar la vida  
•Por una ingrata mujer.

Dijo Macario Romero:  
Dando vuelta a una ladra,  
•Alcabo que me han de hacer  
•Si es pura Zarracuatera.

Le dijo el General Plata:  
•Con mi licencia no vés,  
•Mas si llevas tu capricho,  
•En tu salud lo hallarás.

Dijo Macario Romero:  
Al salir de la gorita,  
•¿Yo voy a ver a mi chata  
•Y a mí nadie me la quita.

Dijo Jesusita Llamas:  
•Papá, viene ahí Macario.  
•Desde a leguas lo conozco  
•En su caballo melado.

Don Vicente Llamas dijo  
•¡Jesús! que pian le pondremos  
•Vamos haciendole un baile  
•Y así lo mataremos.

Llega Macario Romero  
Lo convidan a bailar  
Y cuando está desarmado  
Le comienzan a tirar.

## CAPÍTULO 4. LITERATURA TRADICIONAL EN SAN LUIS POTOSÍ. ROMANCE Y CORRIDO

MERCEDES ZAVALA GÓMEZ DEL CAMPO

### INTRODUCCIÓN

La cultura no se acoge a las divisiones geográfico-administrativas. Las manifestaciones culturales y artísticas surgen, viven y se conservan en un determinado territorio habitado por determinados grupos sociales que tienen elementos en común entre sí, tanto los paisajes como las expresiones de sus habitantes. De ahí que sea un tanto difícil circunscribirse a una caprichosa delimitación del estado potosino para hablar de una de las manifestaciones culturales más relevantes: la literatura de tradición oral. En ese sentido, debe entenderse que cada vez que se menciona un rasgo regional de la literatura tradicional del estado de San Luis, también nos referimos a localidades de otros estados que forman parte de la tradición cultural potosina. Por ejemplo, hablar del arte de los decimeros de la zona Media potosina y la Sierra Gorda comprende parte de los estados de Guanajuato y Querétaro; de igual forma al referirnos a la Huasteca o el Altiplano. Este capítulo se enfoca en la literatura tradicional, particularmente en los géneros del romance y el corrido. Los trabajos aquí reunidos pueden considerarse como una pequeñísima muestra de la literatura tradicional y popular del estado potosino. Los ejemplos brindados proceden exclusivamente de localidades de nuestro estado, pero son muestra, también, de acervos y tradiciones compartidos con otras regiones.

## ¿QUÉ ES LA LITERATURA TRADICIONAL?

Este tipo de literatura se fundamenta en la transmisión oral, sistema de comunicación que durante siglos sirvió de base y consolidación para las diversas culturas; y aunque los procesos de la oralidad se han modificado de acuerdo con la evolución y desarrollo de los distintos pueblos, es innegable que la transmisión oral u oral mediatizada (radio, televisión, casetes, cine y todas las plataformas digitales de la actualidad) sigue funcionando en buena parte de las culturas. En mayor o menor medida, el hombre se halla vinculado a esa forma de pensamiento, creación y expresión, y necesita de ella para resguardar ciertos elementos que considera inseparables de su condición humana. Así, ha creado y recreado códigos y sistemas de lenguaje que le han permitido dar cuenta de sus valores y creencias, preocupaciones y experiencias, que funcionan tanto en un momento preciso como mucho tiempo después, ya que ha sido capaz de refuncionalizar esos códigos y sistemas para mantenerlos vigentes y así volcar en una determinada forma artística —música, pintura, literatura— su realidad. De ahí que una condición inherente a la literatura tradicional sea vivir en variantes, en constantes cambios.

La literatura tradicional es una manifestación artística construida y preservada por lo que Paul Zumthor llama “la palabra fuerza”, una Voz —con mayúscula— que no es la propia del habla cotidiana, sino una voz-fuerza que es la que permite recorrer tiempos y espacios desde la Edad Media a nuestros días. Una voz íntimamente ligada a la memoria, capacidad que hasta hace poco era común desarrollar por necesaria; capacidad prácticamente suplantada por la inmediatez de los medios electrónicos. Insertos en este mundo, cuesta trabajo comprender el alcance que tenía la memoria como habilidad humana para asociar, retener, guardar y revitalizar.

La especificidad de la literatura de tradición oral no radica solamente en su forma de transmisión (por la voz), sino también en que está compuesta por unos principios particulares que no son necesariamente los mismos de la literatura “cultura”, con lo cual no deberá entenderse por oral a lo contrario de lo escrito, sino una forma específica de creación literaria y cultural. Otro elemento fundamental que distingue a la literatura tradicional es que pertenece a una comunidad. Cada copla, cada cuento, cada corrido, cada leyenda, cada texto es aprehendido para conservarlo; es decir, el oyente lo decodifica y lo hace suyo, y por eso puede modificarlo; no hay una noción de autoría, es un

texto abierto, el enunciante no reconoce un autor de su texto. En todo caso, se trata de múltiples voces que han recorrido tiempos y espacios para entonarse cada vez en la voz de un transmisor. No ocurre lo mismo con las canciones que se cantan porque están de moda o porque nos identificamos con ellas, pero de las que se reconoce que tienen un autor, por ejemplo, José Alfredo Jiménez, Pepe Guízar o Chucho Monge y, por tanto, no hay una verdadera aprehensión, se les reconoce como “propiedad” de otro y, por lo mismo, no se modifican; aunque se canten repetidas veces, siempre se cantan igual.

Estamos ante una literatura profundamente dinámica y que, en esencia, vive en un proceso de conservación y variación que nos permite, por ejemplo, hallar en un pueblo escondido de la Huasteca, en el siglo XXI, una versión de un cuento sobre un hombre y una serpiente que trata de aplicar la sentencia de que un bien con un mal se paga, y que también incluyó el arcipreste de Hita en su *Libro de buen amor*, en el “Exemplo del ortelano e la culebra”, allá por 1330, y que a buen seguro aprendió de la tradición oral de su tierra. Es esa Voz que trasciende tiempos y espacios, como la Doña Blanca del juego infantil que entonaban niños del reino de Aragón en la Edad Media y que es la misma que se halla al centro de las rondas de los niños de Tamuín y Santa Matilde en San Luis Potosí, siempre protegida por pilares de oro y plata. Esa Voz de la tradición peninsular que llegó a estas tierras a mediados del siglo XVI y se fusionó, al paso del tiempo, con las Voces que aquí existían para formar un riquísimo y vasto acervo tradicional mestizo. Sólo así se entiende nuestro país: como cultura mestiza que abrevó, principalmente, de dos tradiciones: la hispánica y la indígena —en sus diversas lenguas y culturas— para configurar un solo acervo literario y cultural con elementos de ambas tradiciones, aunque, evidentemente, amoldado a la preeminencia de una y otra según las regiones. Por esa combinación de aprehensión, conservación y variación hallamos cuentos maravillosos —que algunos califican de “extranjeros”— en lengua *teenek*; es decir que si algún día fueron textos ajenos a la comunidad que los escuchaba, esa misma comunidad los hizo suyos, dándoles una función acorde con su sistema de valores y creencias. De acuerdo con esta idea, resulta preferible no calificar un texto como indígena, hispánico o europeo.

## Literatura tradicional

FIGURA 1. FRAGMENTO DE MINIATURA “CÓDICE DE LOS MÚSICOS” EN *CANTIGAS DE SANTA MARÍA* DE ALFONSO X, REAL BIBLIOTECA DEL MONASTERIO DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL, F.162R, FINALES DEL SIGLO XIII. <[HTTPS://RBME.PATRIMONIO-NACIONAL.ES/S/RBME/ITEM/11338#:~:C=&M=&S=&CV=334&XYWH=-3119%2C-1%2C9980%2C5616](https://rbme.patrimonio-nacional.es/s/rbme/item/11338#:~:c=&m=&s=&cv=334&xywh=-3119%2C-1%2C9980%2C5616)>.



FIGURA 2. FRAGMENTO DE *VIVAC DE REVOLUCIONARIOS*, DE MARIANA YAMPOLSKY, 1947, LINOGRABADO SOBRE PAPEL, TAMAÑO ORIGINAL 21.5 X 30CM. TALLER GRÁFICA POPULAR, MUSEO CARRILLO GIL. <[HTTPS://WWW.MUSEODEARTECARRILLOGIL.COM/OBRA/VIVAC-DE-REVOLUCIONARIOS-DE-LA-CARPETA-ESTAMPA-DE-LA-REVOLUCION-MEXICANA/](https://www.museodearte.carrillogil.com/obra/vivac-de-revolucionarios-de-la-carpeta-estampa-de-la-revolucion-mexicana/)>.



## POESÍA NARRATIVA: ROMANCES Y CORRIDOS

Todos los pueblos han gustado de cantar historias, ya sea de temas épicos o novelescos. El romance es una forma poético-narrativa tradicional en tiradas de versos largos (dos hemistiquios octosílabos) y con monorrima. Es parte de la llamada balada internacional que reúne este tipo de narraciones poéticas y que tuvo gran auge en Europa desde la Edad Media. El romancero gozaba de inmensa popularidad al momento de la Conquista; de hecho, hay varios ejemplos de Bernal Díaz del Castillo en los que se refiere a ellos, es decir, los romances llegaron a América como parte del acervo cultural de marineros, soldados, frailes y capitanes. En cada país tuvo un desarrollo diferente. En el

caso de México, si bien poco sabemos de estos acervos durante los siglos XVI a XVIII, tenemos pruebas de que en el siglo XIX varios romances formaban parte de la cultura mexicana, que apenas se pergeñaba como tal. A este acervo romancístico había que añadirle el gusto de la gente por el *romancero vulgar*: poesía narrativa impresa y publicada en cuadernillos y hojas volantes (o pliegos) con temas novelescos, pero con marcado estilo tremendista y un lenguaje que pretendía ser culto. El gusto por ambos tipos de romance perdura hasta nuestros días. Fue a fines del XIX cuando surgió una nueva forma poético-narrativa: *el corrido*. Poesía que se fraguó a partir de características de ambos romanceros y con la combinación de otros géneros de la época, como la canción lírica (de ella hereda su rima varia y la división estrófica, por ejemplo) y las jácaras. El corrido nació con temática novelesca y de bandolerismo social, pero tuvo su auge como corrido épico, aunque con el paso de los años retomó fuerza la primera.

El romancero tradicional se conserva aún en nuestro país. Los romances que podemos encontrar cuentan historias relacionadas con amor, celos y venganzas, es decir, son de tema novelesco ya que el amplísimo acervo de romances épicos sobre la historia de España se fue perdiendo de manera natural porque ya no interesaba conservarlo en las nuevas comunidades. En México no se les conoce bajo el nombre del género “romance”, sino que se habla de canciones que cuentan una historia o también se les identifica como corridos. Las versiones (cada una de las enunciaciones de un texto) que hallamos dan muestra de una clara tendencia conservadora en la región Centro y del Altiplano; hay poca innovación: coexisten versiones tradicionales con versiones vulgata (es decir, versiones más o menos fijas porque se han difundido por medios comerciales y masivos). Por ejemplo, el romance de *La adúltera* o *La blanca niña* suele conocerse en todo México bajo el título de *La Martina*; se trata de una versión vulgata que tiene variantes mínimas, es decir, que se canta de manera muy similar en todo el país:

Quince años tenía Martina    cuando su amor me entregó  
y a los dieciséis cumplidos    una traición me jugó.  
Estaban en la conquista    cuando el marido llegó:  
—¿Qué estás haciendo Martina?,    que no estás en tu color.  
—Aquí me estado sentada,    no me he podido dormir;  
si me tienes desconfianza    no te separes de mí.

—¿De quién es esa pistola? ¿De quién es ese reloj?  
¿De quién es ese caballo que en el corral relinchó?  
—Ese caballo es muy tuyo, tu papá te lo mandó  
pa' que fueras a la boda de tu hermana la menor.  
—Pa' qué quiero caballo si caballo tengo yo,  
lo que quiero es que me digas quién en mi cama durmió.  
—En tu cama nadie duerme cuando tú no estás aquí,  
si me tienes desconfianza no te separes de mí.  
La agarró de la mano y a su papá la llevó:  
—Suegros, aquí está Martina que una traición me jugó.  
—Llévatela tú, mi yerno, la Iglesia te la entregó;  
si una traición te ha jugado la culpa no tengo yo.  
Hincadita y de rodillas, nomás tres tiros le dio  
y el amigo del caballo ni por la silla volvió.

(Informó: Ricardo Díaz Hernández, jornalero, Villa de Ramos, S.L.P., 23 de mayo de 2012.  
Recogieron: Lilia Álvarez, David Ortiz y Mercedes Zavala).

Este tipo de versión coexiste con otras que conservan mayor variedad de motivos y fórmulas de versiones antiguas que abren la posibilidad de recreación y variación, por ejemplo, la recogida en Charcas, en la que el transmisor introduce el símbolo de las llaves del tocador y la espada (acero), el motivo chusco del gato encerrado y la brevísima entrevista con la suegra, elementos no incluidos en la versión vulgata:

Andaba un caballerito por esas calles de León,  
enamorando una dama, y ella le correspondió.  
Quince años tenía Martina cuando su amor me entregó,  
a los quince años cumplidos me ha jugado una traición.  
Estaban en la conquista cuando el marido llegó:  
—¿Qué estás haciendo, Martina, que no estás en tu color?  
—Aquí me he estado sentada, no me he podido dormir;  
si me tienes desconfianza nunca te alejes de mí.  
Luego, abre la media puerta, ella perdió su color.  
—¿Te han pegado calenturas o ya tienes nuevo amor?  
—No me han pegado calenturas ni nuevo amor tengo yo,  
se me han perdido las llaves de tu hermoso tocador.

—Si tus llaves son de plata, de acero las traigo yo  
 para matar a ese amigo que en mi cama se acostó.  
 —En tu cama nadie duerme cuando estás tú por allá,  
 pues la que duerme conmigo es tu hermana y tu mamá.  
 —¿De quién es esa pistola, de quién es ese reloj,  
 de quién es ese caballo que en el corral relinchó?  
 —Ese caballo es muy tuyo, tu padre te lo mandó  
 pa' que fueras a una boda de tu hermana la menor.  
 —Yo pa' qué quiero caballo, ni a la boda quiero ir yo,  
 yo lo que quiero es al amigo que en mi cama se acostó.  
 —¡Ay!, debajo de la cama no vayas a esculcar,  
 ahí está un gato encerrado, no te vaya a rasguñar.  
 A las once de la noche a su casa la llevó:  
 —Le vengo a entregar a su hija que una traición me jugó.  
 Sale su suegra de adentro, como queriendo llorar:  
 —Castíguela usted, mi yerno, pues qué le puede pasar.  
 —Pues, con permiso, mi suegra, yo la voy a ejecutar;  
 por la traición que me hizo, yo no me puedo aguantar.  
 Otro día por la mañana, al campo se la llevó;  
 hincadita de rodillas, cinco balazos le dio.  
 Y el pobre caballerito ni por la silla volvió.

(Informó: Asunción García, 79 años, arpista y cantante aficionado, Charcas, S.L.P., 1986. Recogió: Mercedes Zavala Gómez del Campo).

Por otro lado, los primeros dos versos dan cuenta de la propuesta amorosa del galán y de la respuesta positiva de la joven, antecedente que no tenemos en la versión anterior, pues inicia con una síntesis de la historia en labios del esposo.

Otros romances arraigados en todo el Altiplano y en buena parte del estado potosino son *La aparición* y *Delgadina*. El primero trata el tema del amor más allá de la muerte y su motivo principal es el encuentro del viudo con el ánimo de su difunta esposa. Motivo más que arraigado en la memoria colectiva de nuestros pueblos y que vemos una y otra vez en leyendas y anécdotas. Por el asunto tratado, el carácter lírico del texto tiene un peso importante; incluso presenta un estribillo, recurso poético poco común en los romances:

A la orilla de una playa una sombra negra vi,  
me retiraba de ella y ella se acercaba a mí:  
—Caballero, caballero, ¿qué anda haciendo por aquí?  
—Ando en busca de mi esposa, que hace tiempo la perdí.  
—Pues su esposa ya está muerta, eso mismo yo lo vi,  
cuatro candeleros blancos la alumbraron ella allí.  
Cásate esposo, querido, cástate, no andes así;  
la primera hija que tengas le pondrás igual que a mí.  
Se secó la flor de mayo, se secó la flor de abril  
su recuerdo de mi esposa que dejó antes de morir.

(Informó: Santiago de la Torre, pastor y jornalero, Santa Matilde, municipio de Santo Domingo, S.L.P. Recogieron: Félix Ceballos Cano, Estefanía López Vera, Jorge Cabrera Palafox y Mercedes Zavala Gómez del Campo, 22 de mayo de 2012).

El romance *Delgadina* trata el tema del incesto. Si bien suele ser asunto tabú, relatos de incestos hallamos desde la antigüedad en cuentos, cantos y leyendas de distintas culturas. Aquí es el padre quien hace la propuesta y la hija la rechaza, razón por la que el padre la castiga encerrándola sin comer ni beber hasta que acceda. Delgadina muere. Es un texto muy difundido en la tradición hispánica y hasta hace poco lo era en México; sin embargo, se observa cierta tendencia a su desaparición, pues son pocas las personas que lo saben más o menos completo.

Delgadina se paseaba de la sala a la cocina,  
con su vestido de seda, su cuerpecito le brilla,  
y por mientras su papá, muy callado, la veía.  
Otro día por la mañana, su papá se lo decía:  
—Delgadina, hijita mía, yo te quiero para dama.  
—No lo mande Dios del cielo ni la Reina soberana;  
es ofensa para Dios y traición para mi mamá.  
—Júntense todos los criados y encierren a Delgadina;  
no deben llevarle nada, aunque ella se los pida.  
—Papacito de mi vida, tu castigo estoy sufriendo;  
regálame un vaso de agua que de sed me estoy muriendo.  
Cuando le llevaron l'agua, Delgadina estaba muerta,  
tenía sus brazos cruzados, tenía su boquita abierta.

(Informó: Francisco Vargas, 45 años, campesino, Venado, S.L.P., Recogió: Mercedes Zavala Gómez del Campo, 25 de agosto de 1994).

Como dato curioso, en la ciudad de San Luis Potosí y otras localidades del Altiplano la gente se ha quedado con la referencia a los dos primeros hemistiquios y le han dado una función que nada tiene qué ver con el romance: “Andas como Delgadina: de la sala a la cocina y sin hacer nada”, frase que enuncian las madres a las hijas que están de ociosas en casa.

Al contrario de lo que ocurre con *Delgadina*, hay un romance procedente del romancero vulgar que, tratando el mismo tema, se halla con bastante facilidad: *El hermano cruel*, que en nuestro país suele conocerse más por su verso inicial: *En santa Amalia* o santa Elena. Con el mismo tema, el incesto, en este caso entre hermanos:

En Santa Amalia vivía una joven  
 linda y hermosa como un jazmín,  
 ella solita se mantenía  
 cosiendo ropa para vivir.  
 El mal hermano le dice un día:  
 —¡Ay, hermanita del corazón,  
 ya tu hermosura me tiene loco  
 y tu marido quiero ser yo!  
 La pobre joven quedó asombrada  
 y al instante le respondió:  
 —Mejor prefiero morir mil veces  
 antes que logres manchar mi honor.  
 El mal hermano sacó el revólver  
 y al instante le disparó,  
 dándole un tiro en los sentidos  
 que todo el cráneo le destrozó.  
 Por ahí preguntan quién había sido,  
 luego pregunta la autoridad,  
 vinieron gentes de todas partes  
 a ver el crimen de aquel lugar.  
 El juez declara quién había sido.  
 —Yo soy el hombre que la maté.

Vete, hermanita, vete pa' el cielo,  
que yo en la cárcel lo pagaré.

(Informó: Santiago de la Torre, pastor y jornalero, Santa Matilde, municipio de Santo Domingo, S.L.P. Recogieron: Félix Ceballos Cano, Estefanía López Vera, Jorge Cabrera Palafox y Mercedes Zavala Gómez del Campo, 22 de mayo de 2012).

En comparación con el romance *Delgadina*, podemos apreciar un estilo mucho más tremendista y directo, agresivo, propio del romancero vulgar y que tanto gusta (como la prensa amarillista) a gran parte de la población. En ambos relatos, el incesto queda en la propuesta/rechazo/reacción; no se lleva a cabo, pero la hija/hermana mueren como consecuencia de oponerse a los deseos del varón (padre/hermano). Definitivamente, conservar este tipo de relatos tiene que ver con el interés social de la comunidad por preservar la estabilidad del núcleo familiar; de ahí que, tanto en uno como en otro, de manera poco satisfactoria, si se quiere, se restablece el orden, pues el padre y el hermano van a la cárcel o al infierno, mientras que el alma de las dos jóvenes “se salva en el cielo”<sup>1</sup>.

En la tradición oral del Altiplano Potosino y en todo el estado se conservan otros romances con características particulares: por un lado, los romances de la tradición infantil, como *Hilitos de oro*, *Doña Blanca*, *Mambrú* y *Estaba el señor don Gato*, que son romances que han vivido en el ámbito infantil durante varios siglos. Como toda la lírica infantil, los textos se caracterizan por el uso de estribillo, los juegos de palabras y el escaso desarrollo narrativo de un tema o motivo. Suelen entonarse para acompañar un juego, como ocurre con los dos primeros; sin embargo, salvo *Doña Blanca*, los demás parecen haber desaparecido de los acervos infantiles de la actualidad, pues sólo son recordados por la gente mayor.

Por otro lado, podemos hablar de los romances “acorridados” o romances corrido; es el caso de *Bernal francés*, que puede vivir como romance iniciando: “—Ábreme la puerta, Lena, soy Bernal francés. / Al abrir la media puerta se les apagó el candil”, o también bajo la forma de corrido en *Don Fernando y doña Elena* u otros títulos. Esta asimilación a la forma corridística, que en

<sup>1</sup> Respecto a las dos jóvenes que “se salvan en el cielo”, un comentario adicional, que no busca interferir en la línea del análisis literario, entraña la violencia y el machismo —violencia intrafamiliar— como un rasgo distintivo, cultural e histórico de la sociedad mexicana. La voluntad femenina no es respetada y el desenlace es el homicidio (N. del E.).

algunas regiones del país también se da para otros romances, resulta bastante natural si se toma en cuenta que el corrido tradicional mexicano es una forma tardía de la balada internacional y que el romancero, como ya vimos, está entre sus ancestros.

FIGURA 3. CAMPESINOS CANTANDO ROMANCES Y CORRIDOS CON GUITARRA Y ACORDEÓN.



El corrido, habíamos dicho, se comienza a formar a fines del siglo XIX combinando estilos y temáticas. Para entenderlo, resulta necesario tomar en cuenta diversos elementos y factores que determinaron su modo de ser. Uno de ellos fue su carácter noticioso, y de ahí la importancia de las estrofas iniciales, en las que se presenta un saludo al público por parte de quien difundirá la noticia (“Señores, pongan mucha atención”); la fecha del acontecimiento y lo

que llamamos resumen inicial de la fábula, es decir, el suceso que se va a contar: “El merito dos de abril, / su suerte fue desgraciada / para don Lino Rodarte / que lo aprehendió la acordada”. No siempre se alude a todos estos datos; por ejemplo, la fecha no suele incluir el año, puesto que se da por hecho que se trata de un suceso reciente, o, en versiones actuales de corridos antiguos, se prefiere incluir el año y no el día o la hora. Se cierra el texto con una estrofa (o más) de despedida. Aquí, el transmisor suele incluir un tipo de estrofa formulística en que se pide a un ave (generalmente una paloma) que lleve el mensaje final del texto o que difunda la noticia contada:

Vuela, vuela, palomita,  
párate en aquel manzano;  
anda a avisar a La Palma  
que lo mató Feliciano.

(*Elpidio Paso*. Informó: Miguel Hernández Tristán, 53 años, campesino, Puerto de Chagoya, Armadillo de los Infante, S.L.P. Recogieron: Alejandro Acevedo, Gabriela Nájera y Mercedes Zavala, 5 de noviembre de 2015).

El cantor destaca algún rasgo del personaje en cuestión o de lo sucedido (como, en este caso, difundir el nombre del asesino). Además, suele aludir a distintas formas de llamar a la composición poética entonada: “Estas fueron las mañanitas de...”, “Aquí se acaban cantando los versos de...”.

Con independencia de estas estrofas en labios del transmisor, el elemento esencial del corrido es su carácter narrativo; es decir, cuenta una historia sobre alguien o algo que la comunidad considera importante. Para esto, el corrido tradicional se vale de varios recursos poéticos: la narración en tercera persona y el diálogo entre los personajes son los más relevantes, pues dan dinamismo y fuerza al relato. Generalmente, se estructura en cuartetas o sextillas con rima en los versos pares, pero también los hay en quintillas. Se emplean fórmulas y un lenguaje tradicional que tienen una carga significativa o simbólica que reconoce la comunidad; se expresa en un lenguaje sencillo: ni rebuscado ni coloquial. A diferencia del romance, en el corrido hay más versos narrativos que interlocuciones de los personajes y, por herencia del romance vulgar, el corrido puede incluir una moraleja o hasta un refrán o frase *paremiológica* —la paremiología es el estudio de los refranes— que sintetiza los hechos.

FIGURA 4. HOJA VOLANTE, CASA VANEGAS ARROYO, 1911. COLECCIÓN VANEGAS ARROYO Y POSADA DE LA BIBLIOTECA RAFAEL MONTEJANO Y AGUIÑAGA, EL COLEGIO DE SAN LUIS, A.C.



Otra diferencia con el romancero tradicional es que, desde su inicio, el corrido estuvo acompañado de un soporte impreso: las hojas volante que se vendían en todas las ferias de ciudades y pueblos después de que el cantor interpretara el corrido o la canción ahí publicada. Imprentas de este tipo hubo

## *Literatura tradicional*

cientos desde fines del siglo XIX y algunas tuvieron especial importancia, como la de Vanegas Arroyo y, posteriormente, la de Eduardo Guerrero. Estos impresos populares gozaron de enorme difusión e impulsaron a que se consolidara el género, especialmente en su vertiente épica durante la Revolución; sin embargo, algunos de estos impresos contenían corridos que, por su estilo, se alejaban del corrido tradicional.

### *Los personajes de los corridos*

La configuración de los personajes depende de la temática del corrido. A finales del siglo XIX desfilaron por sus versos con mayor recurrencia toreros y bandoleros sociales, o simplemente marginados de la ley. Estos corridos destacaban temas amorosos, asesinatos pasionales, o bien, las peripecias de hombres al margen de la ley o del gobierno de Porfirio Díaz, que, para algunos, trataban de responder contra la clase dominante, realizando abigeato o asaltos para repartir entre los menos favorecidos y, para otros, eran simplemente bandoleros. En estos corridos destacan ya los rasgos que perfilan al protagonista de los corridos novelescos que resurgirían más adelante: el valentón. Algunos ejemplos de estos corridos que ya circulan poco son *Macario Romero*, *Lino Rodarte* o *Heraclio Bernal*. Durante la gesta revolucionaria y la guerra cristera, entre 1910 y 1930, los personajes se configuraron como héroes épicos de quienes se resaltaba su fuerza, valentía, lealtad, justicia y capacidad para derrotar a las tropas federales. Como parte de esa configuración se incluía la descripción negativa de los oponentes. Varios de estos corridos daban cuenta detallada de las batallas, tal como sucede en *La toma de Zacatecas*, *La toma de Durango*, *La entrada de Obregón a la ciudad de México*, entre otros; o bien, se centraban en la figura de uno de los caudillos y otros protagonistas: Francisco Villa, Francisco I. Madero, Gral. Felipe Ángeles, Benjamín Argumedo, Valentín de la Sierra, entre muchos más. Una vez consolidado el género en su vertiente épica, le fue natural retomar la temática novelesca para configurar un personaje que llega a nuestros días: el valentón. Ese hombre jactancioso, valiente, leal con los suyos y, con frecuencia, aficionado al alcohol y a las mujeres; le gusta vivir el peligro y no traiciona. Entre ellos están Simón Blanco y Valente Quintero. Pero también hay personajes famosos por transgredir las normas sociales y de conducta, como Felipe, el hijo desobediente, Hipólito o José Lizorio; y mujeres como Belem Galindo, Rosita Álvarez y Camelia, entre

otras. A esta serie de personajes se suman aquellos que viven en los corridos locales y que se configuran como calco de los famosos.

El corrido tradicional tiene enorme vigencia; sigue siendo un género propicio para narrar los acontecimientos relevantes de una comunidad, pues, en gran medida, se mantiene como la expresión de una memoria colectiva. Esto no quiere decir que todos los habitantes de un pueblo colaboren en su composición, ya que eso nunca sucedió; el carácter colectivo del texto tradicional radica en el proceso de conservación y variación a la que está sujeto en la reelaboración poética de cada versión a lo largo del tiempo y del espacio. La autoría individual de un corrido se pierde en el momento en que la comunidad lo ha hecho suyo, lo siente parte de su acervo cultural y lo entona como si fuera propio, tal como ocurre con otros géneros tradicionales, como la copla o la canción.

En el Altiplano y gran parte de la zona Media del estado de San Luis Potosí, el corrido es un género con fuerte presencia. Por un lado, todavía a finales del siglo XX hallábamos extensos corridos revolucionarios en la memoria de los más viejos y que guardaban porque para ellos el referente histórico y cultural era más cercano, por ejemplo:

*Muerte de Pancho Villa*

Año de mil nueve cientos,  
 pongan mucha atención:  
 el día veintitrés de julio  
 Villa ha sido asesinado.  
 Año de mil nueve cientos  
 que la guerra terminó,  
 don Adolfo de la Huerta  
 con Villa conferenció.  
 Año de mil nueve cientos,  
 en el veintitrés actual,  
 mataron a Pancho Villa  
 en Hidalgo del Parral.  
 Él iba en su automóvil,  
 en él iba manejando  
 sin saber que los traidores  
 ahí lo estaban esperando.

## *Literatura tradicional*

Al pasar por los solares,  
varios descargues se oyeron  
y Villa y su escolta,  
todos juntos, perecieron.  
Los infames asesinos  
al instante se bajaron,  
sobre Villa y sus soldados,  
las pistolas descargaron.  
Rumbo a Santa Bárbara  
los asesinos se fueron  
y las tropas del Gobierno  
con furor las persiguieron.  
Esta novedad causó,  
en Hidalgo del Parral,  
la muerte repentina  
del valiente general.  
Vuela, vuela palomita,  
párate en esta higuera;  
anda, avísale a los gringos  
que ya murió Pancho Villa.

(Informó: Asunción García, 79 años. Charcas, S.L.P. Recogió: Mercedes Zavala Gómez del Campo, 28 de octubre de 1986).

Sin embargo, sobreviven algunos corridos de la guerra cristera, especialmente el dedicado a un cristero. El corrido se ha transmitido, desde hace muchos años, con un verso sin sentido: “¿Cuál es el jurado y la causa que juzgo?”, cuando, según una de las primeras versiones registradas, le preguntaban sobre el curato y la casa de Justo, un líder del movimiento cristero de la región zacatecana. Esto suele ocurrir porque, además de haberse perdido el referente histórico preciso, lo que verdaderamente importa al que lo canta y a la comunidad que lo conserva es la no delación de ese cristero entre real y ficticio llamado Valentín. La cantidad de versiones que se recogen se debe tanto a su difusión en medios electrónicos y grupos comerciales como a que el personaje encarna dos valores constantes: la religión y la valentía.

*Valentín de la sierra*

Voy a cantar un corrido  
de un amigo de mi tierra;  
llamándose Valentín,  
que fue fusilado y colgado en la sierra.  
Ni me quisiera acordar,  
era una tarde de invierno,  
cuando cayó Valentín  
en las manos del gobierno.  
El coronel le decía:  
—¿Cuál es la gente que manda?  
—Son ochocientos soldados  
que trae por la sierra Mariano Mejía.  
El general le decía:  
—Yo te concedo el indulto,  
pero me vas a decir  
cuál es el jurado y la causa que juzgo.  
Valentín, como era hombre,  
de nada le dio razón:  
—Yo soy de los meros hombres  
que han inventado la Revolución.  
Antes de llegar al cerro,  
Valentín quiso llorar:  
—¡Madre mía de Guadalupe,  
por tu religión me van a matar!  
Vuela, vuela, palomita,  
pasa por ese fortín;  
estas son las mañanitas  
de un hombre valiente que fue Valentín.

(Informó: Constantino Blanco Ramírez, cincuenta años, agricultor y músico, El Oro, Guadalcázar, S.L.P., 8 de mayo de 2010. Recogieron: Miguel Domínguez Rohan, Martha Isabel Ramírez González y Salvador García Rodríguez).

En varias de las poblaciones del Altiplano hay campesinos, jornaleros, pastores, mecánicos y pequeños comerciantes que también se dedican a componer corridos; son corridistas, como la gente los llama. De ahí que sea constante

## *Literatura tradicional*

hallar este tipo de composiciones dedicadas a acontecimientos locales: desde accidentes ferroviarios y automovilísticos hasta asesinatos, rivalidades, pleitos callejeros y otros sucesos. Este tipo de corridos tiene escasa difusión fuera del ámbito local y sobrevive siempre y cuando la comunidad lo acepte y lo haga suyo. Tenemos ejemplos que han perdurado en la memoria, como el que narra un accidente de transporte de la línea Vencedor ocurrido en los años sesenta y un asalto a varias sucursales bancarias de Matehuala, entre otros. Citamos el compuesto en torno a Camilo Hernández, habitante de Puerta del Río, pequeña localidad cercana a la cabecera municipal de Villa Juárez:

### *Camilo Hernández*

Voy a cantar un corrido,  
momento tan infeliz,  
mataron a don Camilo  
del estado de San Luis,  
que en el pueblito de Allende  
fue donde llegó su fin.  
Pueblo de Puerta del Río  
y ranchos alrededor,  
aquí por estos lugares  
había sembrado el terror;  
ni las fuerzas militares  
podían con el gran señor.  
Su situación fue terrible,  
tenía enemigos de a bola;  
treintaiocho era el calibre  
de su muy buena pistola,  
y su chaleco de malla  
con que a la muerte burlaba.  
Año del sesentainueve  
diecinueve de noviembre,  
en una forma cobarde  
lo mataron en Allende,  
le pegaron por la espalda  
porque era un gallo valiente.  
Sus hechos se publicaron,

es una historia su vida;  
y dicen que lo mataron  
por culpa de una querida.  
Otros dicen que fue un truco  
para acabar con su vida.  
Corrido a Camilo Hernández  
ya terminé de cantar,  
que allá por Puerta del Río  
nunca podrán olvidar,  
sus amigos y rivales  
siempre lo han de recordar.

(Informaron: Mario González y Faustino Laureano; músicos, 57 y 37 años, Puerta del Río, Villa Juárez, S.L.P. Recogieron: Adriana Guillén, Josué Sánchez y Gabriela Silva, 13 de noviembre de 2014).

Corrido en el que, como se puede advertir, la configuración del personaje cumple con los rasgos del valiente propios de los protagonistas de los corridos tradicionales: diestro en el manejo de armas, arriesgado, valiente (puesto que la única manera de matarlo fue a traición), fuerte (“era buen gallo”), temido por todos, con posibles relaciones problemáticas con mujeres, rivales y autoridades.

Estos corridos locales conviven con versiones de corridos que llevan más de seis o siete décadas circulando de voz en voz en las ciudades, pueblos y rancherías del Altiplano Potosino y en buena parte del territorio nacional, además de haberse difundido en medios y soportes comerciales como radio, discos, casetes, discos compactos, intérpretes profesionales y, ahora, en formatos digitales, como *Simón Blanco*, *Juan y Micaela*, *Rosita Alviéz*, *Valente Quintero*, *El hijo desobediente* y otros de factura más reciente que, dada su difusión, podrían comenzar un proceso de tradicionalización en poco tiempo, como son *Camelia la Tejana* (*Contrabando y traición*, de los Tigres del Norte), *Luis Pulido*, *Chito Cano*, *La maestra de la escuela*, *Las tres tumbas*, entre otros muchos.

# EL POMPOM

NUEVA COLECCION DE  
CANCIONES PARA EL  
PRESENTE AÑO



RECOPILADAS  
POR A. VANEGAS y ARROYO

MEXICO.

## CAPÍTULO 5. LITERATURA TRADICIONAL EN SAN LUIS POTOSÍ. HUAPANGO

ROBERTO RIVELINO GARCÍA BAEZA

Las manifestaciones líricas de tradición oral en San Luis Potosí podrían agruparse en tres distintas regiones del estado: el corrido, en las zonas Centro y Altiplano; la décima, en la zona Media; y la copla, en la Huasteca.

En estas páginas nos enfocaremos principalmente en la lírica, es decir, en el huapango arribeño y el son huasteco. Para empezar, debemos decir que tanto el huapango arribeño como el son huasteco cuentan con elementos constitutivos que los identifican y definen. A pesar de la convivencia que puede existir entre ambas manifestaciones, ambos pertenecen a tradiciones distintas y forman parte del gran mosaico de expresiones lírico-músico-coreográficas que caracteriza, en general, el territorio mexicano.

Empecemos con una aproximación al término *huapango*. Jas Reuter (1994) señaló que se podía entender lo mismo por son huasteco que huapango<sup>1</sup>, aunque ambos términos muchas veces pudieran prestarse a ambigüedades. Y es que bajo dicho término se ha denominado de igual manera al son jarocho, al son huasteco y a la fiesta en general de la zona de la Huasteca.

Algunos estudiosos (Reuter, 1994; Florencia, 1994; Hernández, 2003) han acudido al origen etimológico del género para esclarecer su significado; sin embargo, esto sólo ha ayudado en parte, no sólo por la tarea complicadísima de rastrear las pistas de los fonemas de un vocablo, sino porque el significado

<sup>1</sup> “El conjunto que lo interpreta se compone de tres músicos que tocan el violín, la jarana de cinco cuerdas, una guitarra de cinco órdenes, tres de ellos dobles, o sea, de ocho cuerdas; se le llama guitarra quinta o huapanguera, ya que sólo se usa para acompañar los ‘huapangos’, que es el otro nombre que se da al son huasteco” (Reuter, 1994: 166).

de una palabra reside en el uso que una colectividad le da para referirse a una idea compartida; y además, porque al definir un género —o al menos al describirlo—, lo hacemos a partir de sus características y elementos constitutivos.

De igual manera, hay estudiosos que señalan que el huapango es una derivación de la palabra *fandango*, y que, a su vez, este último término se asocia con la fiesta en general: “En la Huasteca, fandango es el sinónimo con que se conoce a la ‘fiesta del huapango’. Decir huapango es decir fiesta, un festejo donde existe música y baile zapateado, donde se canta en falsete al amor, a la muerte, a la naturaleza” (Hernández, 2003: 128).

Ahora bien, tomando en cuenta que en el estado de San Luis Potosí viven dos expresiones del son mexicano, es importante resaltar las características de cada uno. Aunque ambos sean un tipo de huapango y compartan algún elemento, guardan diferencias considerables.

## HUAPANGO ARRIBEÑO

Se le denomina huapango arribeño al tipo de son que se toca principalmente en la zona Media<sup>2</sup> de San Luis —Río Verde, Cárdenas, Ciudad del Maíz y San Ciro de Acosta son algunos de los municipios potosinos donde cobra regular relevancia esta expresión popular— y en las regiones del noreste de la Sierra Gorda de los estados de Querétaro y Guanajuato.

En el huapango arribeño, la música y la poesía decimal campesina constituyen una tradición en donde la fiesta, el canto, el baile y la lírica se conjugan para dar lugar a una expresión que dota de identidad y agrupa a la comunidad. Los grupos de huapango arribeño están conformados por dos violines, una jarana y una guitarra llamada quinta huapanguera. La presencia del baile tiene sus momentos específicos, pues responde de manera distinta a cada una de las partes: en unos momentos se zapatea; en otros, se baila de manera suave; y en otros, se interrumpe el baile para escuchar la declamación del trovador.

En el aspecto literario, debemos mencionar que la forma poética llamada *décima* es la forma lírica identitaria del huapango arribeño. Se trata de una es-

<sup>2</sup> Colinda con Tamaulipas; al sur, con Querétaro; al este, con la zona Huasteca; y al oeste, con la región Centro. Cuenta con doce municipios: Alaquines, Cárdenas, Cerritos, Ciudad del Maíz, Ciudad Fernández, Lagunillas, Rayón, Río Verde, San Ciro de Acosta, San Nicolás Tolentino, Santa Catarina y Villa de Juárez.

trofa de diez versos de ocho sílabas que gozó de un gran auge en el siglo XVI en la península ibérica, y cuya llegada a América implicó la adopción de esta forma poética para la expresión lírica y popular en diferentes latitudes del continente: Panamá, Colombia, México, Chile, Cuba, entre otros (véase Díaz-Pimienta, 2014; Rodríguez, 2011). De esta manera, tenemos que una forma poética completamente cortesana se traslada a sectores populares donde se cultiva su uso y adquiere pervivencia.

Si bien existen diferentes tipos de décimas, habrá que señalar que la más usada actualmente por los portadores de la tradición del huapango arribeño es la llamada *décima espinela*<sup>3</sup>, la cual está integrada por dos redondillas con rima abrazada, abba y cddc, unidas por “dos versos de enlace que repiten las rimas última y primera de cada redondilla, ac; el esquema queda del siguiente modo: *abbaaccddc*” (Quillis, 2008: 116). Por ejemplo:

Una viuda desdichada    a  
 por una casa pleitea;    b  
 y basta que viuda sea,    b  
 sin que sea descasada.    a  
 De vos espera, amparada,    a  
 hallar la razón propicia    c  
 para vencer la malicia    c  
 de la contraria eficacia,    d  
 esperando en vuestra gracia    d  
 que le habéis de hacer justicia.    c  
 (Cruz, 2001: 121)

La forma lírica que también se hace presente en el huapango arribeño es la cuarteta, estrofa de cuatro versos octosílabos que regularmente es conocida por la colectividad. A esta estrofa breve se le llama copla y tiene la peculiaridad de ser autónoma y libre; es decir, encierra un significado total en sí misma y no depende de algún otro texto para tener sentido; es viajera, pues tiene la cualidad de adecuarse a determinados textos y mudarse de un son a otro. En la tradición del huapango arribeño, esta forma poética —conocida tam-

<sup>3</sup> De acuerdo con Antonio Quillis (2008: 116), “fue inventada por Vicent Espinel, en el siglo XVI, que presentó esta estrofa en varias de las composiciones de su libro *Diversas rimas* (1591)”.

bién como “planta”— desempeña una función bien determinada: ser la forma poética detonante para el desarrollo de temas y elaboración de décimas, lo que se conoce como “glosa en décimas”. Esta última puede presentarse como glosa de cuarteta o glosa de línea: la primera consiste en que cada verso de la cuarteta es el final con el que se remata la décima; la segunda, cuando se toma un verso de la cuarteta y con este se rematan las décimas.

Ahora bien, es necesario saber cuáles son los elementos que constituyen una pieza del huapango arribeño:

*La poesía.* En esta sección se da una glosa de cuarteta, o bien, una glosa de línea. El tema hace referencia a la ocasión de la fiesta o a la circunstancia específica por la que se lleva a cabo.

*El decimal.* En esta parte el trovador hace muestra de su habilidad para la improvisación poética en décimas, pues el público está atento a su creación repentista y juzgará su talento y oficio. Cuando se trata de enfrentamientos, en esta parte se lanza el reto entre los dos contendientes. El canto es salmodiado y las parejas no paran del todo de bailar, sino que siguen marcando el paso de manera suave y sutil.

*Son o jarabe.* En esta parte se toca un son o jarabe tradicional y es cantado por el jaranero o el violista, quien puede cantar versos tradicionales o improvisados.

Al conjunto de estos tres elementos se le conoce como “cantada”. Cuando se termina el son, se considera el turno del trovador contrario, si es que es un enfrentamiento o topada.

Una de las manifestaciones de mayor trascendencia que presenta el huapango arribeño es la *topada*. Con este término se le conoce al enfrentamiento poético que se da entre dos trovadores —también llamados poetas— en el marco de una fiesta o alguna celebración y consta de cuatro partes fundamentales:

*El saludo o presentación.* Aquí los poetas o trovadores agradecen la invitación y se “disculpan” por los errores que podrían cometer por su “falta de ingenio”.

*El fundamento o argumento.* Aquí es donde se trata el tema de la fiesta o la celebración, o bien, alguno propuesto por el trovador que “lleva la mano”, es decir, el que inicia.

*La bravata o confrontación.* En esta sección se da el desafío, y la poesía improvisada —conocida como “repentismo”— cobra relevancia. La actitud de los contendientes se vuelve retadora. A través de diversos temas se pretende destacar la habilidad no sólo para la elaboración de décimas al momento, si-

no para mostrar, incluso, cierta sabiduría y grandilocuencia sobre esos temas. El humor, la sátira y la ironía son recursos constantes sin que tenga que acudir a algún insulto o albur.

*La despedida.* Esta sección la propone el trovador que “lleva la mano”. Su contra parte puede aceptarla o no; en caso de que sí, se da el cierre de la fiesta, si no, continúa la bravata. En esta sección se vuelve al tono más amable; se agradece al público, a los bailadores, al anfitrión, etc. Los contendientes se reconocen y se dan la mano. No se establece de manera explícita un ganador, sino que el público, de manera personal, lo determina.

## SON HUASTECO

El son huasteco es una de las variantes de son que existen en México y presenta características muy bien determinadas. De la misma manera, la instrumentación con la que se ejecuta está claramente definida: violín, jarana huasteca y quinta huapanguera.

Rosa Virginia Sánchez, estudiosa del son huasteco, señala que “el son huasteco, o huapango, es una variante regional de este género, que se interpreta en la región Huasteca, la cual se conforma por gran parte de los estados de San Luis Potosí, Veracruz, Hidalgo y una pequeña porción de los estados de Tamaulipas, Puebla y Querétaro” (Sánchez, 2009: XVII). Cabe mencionar que, en lo que corresponde a la región Huasteca de San Luis Potosí, es recurrente la práctica del son huasteco en determinados lugares con mayor frecuencia que en otros. Tal es el caso de Ciudad Valles y Xilitla, en donde el primero adquiere preponderancia no sólo por ser la ciudad más grande de la zona y el lugar que reúne a músicos de distintos municipios para ejercer su oficio, sino porque se ha vuelto un foco de divulgación y promoción por medio de su casa de cultura, en donde se forman niños y jóvenes intérpretes de este arte; y el segundo adquiere relevancia por sus domingos huapangueros o domingos de huapango, a tal grado de convertirse prácticamente en el lugar del huapango. Por ejemplo, a raíz de las huapangueras dominicanas en Xilitla, otros municipios aledaños han comenzado a establecer sus días de huapangos: Axtla de Terrazas, Matlapa, Coxcatlán, por mencionar algunos. También debemos subrayar que en los últimos diez años ha habido una promoción del son huasteco en diversas zonas donde no la había. Se han llevado a cabo ferias, festivales,



“descanso”. A diferencia de otros tipos de son, en donde en algunos momentos se alternan las parejas para pasar al tablado, en el son huasteco bailan parejas al mismo tiempo, ya sea sobre la tarima o en el piso.

En el aspecto literario, el son huasteco se forma de un conjunto de coplas de seis versos, llamados sextillas:

La sirena se embarcó  
en un buque de madera  
como el viento le faltó  
no pudo salir a tierra,  
a media mar se quedó  
cantando “La petenera”.  
 (“La petenera”, *CFM*, copla núm. 3-5973b).

Y de cinco versos, llamados quintillas:

Ay, qué bonita rosita  
que parece tulipán;  
yo la traigo de matita  
del pueblo de Ahuacatlán  
ahí cerquita de Xilitla.  
(*La rosita*, García, 2016: 327).

Estas quintillas no tienen la obligación de entablar un sentido entre sí, pues son autónomas e independientes.

Una pieza de son huasteco tradicional no tiene una letra fija ni una extensión determinada; su número de coplas varía de acuerdo con el ejecutante, pues podrá echar mano a coplas que guarda en su memoria para reproducirlas fielmente, variarlas, o bien, para inventar otras en el momento. Veamos como ejemplo uno de los sones huastecos más conocidos, *El querreque*, interpretado por distintos tríos:

*Literatura tradicional en San Luis Potosí. Huapango*

<i>Trío Halcón en vuelo Xilitla, San Luis Potosí.</i>	<i>Trío de Benito Vázquez Ciudad Valles, San Luis Potosí.</i>	<i>Trío Miramar Miramar, Xilitla, San Luis Potosí.</i>
El huapango trascendió lo digo en mi trovadita; el mundo ya recorrió lo digo en mi frasquita, porque “el querreque” nació en el pueblo de Xilitla. Como todo ser humano este verso va con eco. Brindo un verso muy ufano, sonando el violín con eco, pa’l estado queretano, yo saludo con respeto. Versos saco de la manga para hacer mi algarabía. Para a alegrar a la banda, lo digo con categoría, que los de la “Tangamanga” que traen buena batería. El wiski y el aguardiente, ¿cuál será el mejor licor? yo digo que el aguardiente porque es emborrachador, emborracha al presidente también al gobernador. Cuando toco mi jaranita me siento con alegría. Se me olvida la crudita, se me carga la batería viva, viva Xilitla donde reina la alegría.	El querreque en un estero, cantaba desesperado, y le dijo al compañero “hombre vive con cuidado que siendo carbonero una vieja me ha tiznado”. Nos encontramos aquí, cantamos sones huastecos mas con todo el frenesí sin excusa ni pretexto al colegio de San Luis yo le brindo mis respetos. Del querreque les diré es un bonito huapango, Xilitla su cuna fue y de ahí salió volando y pa’ México se fue y ahora se siente chilango.  <i>El querreque</i> (García, 2016: 318).	“El querreque” aquí nació en Xilitla tiene nido Pedro Rosa lo arregló para todos sus amigos pero el malvado voló para los Estados Unidos. En la joyita famosa donde pasa mucha gente ahí va Rómulo Espinoza, aquél que vende guardiente, ahí llegaba Pedro Rosa a [Paco Elías] “El querreque”. El difunto Pedro Rosa cuando “El querreque” cantaba, con una cruda espantosa, todos muy triste lo miraban; Pedro Rómulo Espinoza prontito se la curaba. Cuando yo era tomador pulque, aguardiente y cerveza; pero ahora vivo mejor, ya no hay a dolor ni tristeza, porque mi ser superior me ha dado la fortaleza.  <i>El querreque</i> (García, 2016: 319).

*El querreque* (García, 2016: 316).

Como podemos ver, tenemos una extensión diferente en cada interpretación y distintas coplas que bien pueden ser las que conocen y saben los huapangueros, o bien, las que han inventado con antelación o en el momento.

La improvisación o invención poética es importante en el son huasteco, pues consiste en una interacción que entabla el trovador con el público al elaborar coplas al momento. Ya sea que salude a la concurrencia, se presente ante el público o dedique ciertos versos a una persona en específico, es una de las actividades más atractivas del son huasteco, a la cual se le denomina “trova”:

*trovarle versos a alguien* significa dedicarle una breve improvisación poética, ya sea para saludarle, agradecerle la invitación, brindarle un reconocimiento, hacerle un chiste o destacar alguna peculiaridad de la persona<sup>4</sup>:

Cantando con alegría  
 como humilde huapanguero;  
 lo digo con simpatía  
 como un alegre trovero,  
 con gusto pa'l profe Elías,  
 mi saludo es muy sincero.  
*El gusto* (García, 2016: 307).

Los temas en el son huasteco tradicional son diversos —la muerte, el amor, la tristeza, la fiesta, el arraigo, la tierra etc.—, algunos de ellos están planteados básicamente en los títulos de cada son y, de acuerdo con ello, los trovadores acomodan coplas que tengan un contenido al cual alude el título; sin embargo, hay otros que se caracterizan por una gran apertura y reciben coplas de contenido variado:

En la Trinidad, señores,  
 donde habita el perdiguero  
 es un pájaro cerrero  
 que vive en los trovadores  
 lo cantan los huapangueros  
 que alegra a los bailadores.  
 Si al otro lado del mar  
 me llevan pa' que te olvide  
 solo lo veré quedar  
 dile a tu amor que me abrigue  
 por si me atrevo a cruzar  
 las olas del mar Caribe.  
 Mujer te estoy adorando  
 más que a mi madre querida;  
 pero me estoy condenando,

<sup>4</sup> Para más información sobre improvisación en el son huasteco, véase García (2016).

porque ella me dio la vida  
y tú me la estas quitando.  
Aunque me falla la vista  
siempre digo lo que veo  
ahora que estoy en la pista  
y trovar es mi deseo  
yo sé que en esta entrevista  
todos vamos en video.

*El perdiguero* (García, 2016: 309).

Cabe mencionar que, aunque el tono predominante en la lírica del son huasteco es festivo y humorístico, también puede ser melancólico, nostálgico y reflexivo.

Partiendo desde el punto de vista de los portadores de la tradición, amerita subrayar que bajo el nombre de “huapango” o “son huasteco” se tiene clara la existencia de dos tipos de corpus o acervos: uno que agrupa los sones huastecos tradicionales formados por coplas tradicionales que conocen o improvisan los huapangueros; y otro constituido por aquellos que tienen un estructura fija, que han sido propagados por la radio y otros medios de comunicación, que son de autores reconocidos en todo el país (en su mayoría) y que no son susceptibles para la improvisación. En este grupo tenemos los huapangos compuestos por José Alfredo Jiménez, Cuco Sánchez, Nicandro Castillo, el Negro Marcelino, etc. A diferencia de los sones tradicionales, estos últimos —que Hernández (2014) denomina neohuapango o canción huapango— son monotemáticos y pueden presentar singularidades en su estructura literaria, pues, mientras la lírica del son tradicional se da regularmente en sextillas y quintillas, estos obedecen a una forma que determina el autor. Los huapangueros muestran respeto al evitar adornar o agregar versos ajenos a determinado huapango porque ya tienen una letra fija y la gente espera escuchar esos versos. Los portadores de la tradición comentan que hay gente que les pide trovar versos en este tipo de huapangos, pero ellos se rehúsan a hacerlo. En cambio, en los huapangos tradicionales —también denominados sones tradicionales— resulta esencial la improvisación o la “trova”, como ellos le llaman.

Entonces, tenemos un acervo compuesto por dos grupos: los *huapangos* o *sones huastecos tradicionales* que, precisamente por su forma musical y su es-

estructura literaria, presentan una mayor apertura, es decir, son susceptibles a la variación y la invención; mientras que los *huapangos canción* son aquellos de letra fija, cerrados, en los que no se improvisa ni se hacen variaciones significativas. Vemos entonces que la pertinencia de la variación e improvisación poética es la que establece la división dentro del gran acervo de la comunidad huapanguera: los sones huastecos tradicionales y los huapangos canción.

FIGURA 2. TRÍO DE SON HUASTECO EN UN DOMINGO HUAPANGUERO EN XILITLA.



Fotografía: Roberto Rivelino García Baeza, 21 de julio de 2019.

En resumen, podemos decir que el son huasteco es el son que se toca en la región de la Huasteca. Está integrado por tres expresiones artísticas: danza, música y poesía. La dotación instrumental es, por lo regular, un violín, una jarana y una guitarra llamada quinta huapanguera. El uso del falsete es un rasgo distintivo. La forma literaria predominante es la copla —en sextillas y quintillas, por lo general— y la improvisación poética y musical cobran singular relevancia por ser los elementos que no sólo dotan de personalidad a los intérpretes, sino que también mantienen viva una tradición mediante la creatividad.

A manera de conclusión, podemos decir que la dotación instrumental, las formas estróficas, el sonido de los instrumentos y el tipo y forma de baile es-

tablecen una relación estrecha entre el espacio, el ambiente, la gastronomía y los elementos naturales propios de la región con la historia personal de cada integrante de la comunidad que estima el son huasteco como propio, como algo propio de la comunidad. Por medio del son huasteco se comparten valores, percepciones del mundo, donde se reúnen para reconocerse como participantes de una actividad en la que convergen todos: el que toca, el que baila, el que canta, el que mira, etc. El son huasteco no es sólo un patrimonio cultural porque dota de identidad una región a través de elementos característicos que lo distinguen de otras formas de son que existe en nuestro país, sino porque brinda al ser humano la oportunidad de expresar emociones, valores y perspectivas de vida mediante un acto estético que tiene la peculiaridad de renovarse en cada actuación, en cada ejecución: “El folclor o está vivo o no es folclor” (Frenk, 1997: 33).

## REFERENCIAS

- CFM, *Cancionero Folklórico de México* (1975-1985). Edición de Margit Frenk *et al.* México: El Colegio de México. [Cinco volúmenes].
- CRUZ, sor Juana Inés de la (2001). *Obras completas*. México: Porrúa.
- DÍAZ-PIMIENTA, Alexis (2014). *Teoría de la improvisación poética*. México: Ediciones El Lirio / Scripta Mannent.
- FLORENCIA, Patricia (1994). *Crónica histórica del huapango: trova, música, danza y tradiciones*. México: Universidad Autónoma de Tamaulipas.
- FRENK, Margit (1997). “Folklore vivo / folklore transcrito: en torno al cancionero folklórico de México”, en Arturo Chamorro (ed.), *Sabiduría popular*. México: El Colegio de Michoacán.
- GARCÍA BAEZA, Roberto (2016). “Lírica popular improvisada, estudio de dos casos: el blues y el son huasteco”, tesis de Doctorado en Literatura Hispánica, El Colegio de San Luis.
- HERNÁNDEZ AZUARA, César (2014). “La canción huapango. El estereotipo musical del son huasteco”, en Raúl Eduardo González (ed.), *Verso y redoble*. Morelia: Escuela Nacional de Estudios Superiores, unidad Morelia / Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 104-114.

- HERNÁNDEZ AZUARA, César (2003). *El huapango, el son huasteco y sus instrumentos en los siglos XIX y XX*. México: Ciesas / PDCH / Colsan (Colección Huasteca).
- QUILLIS, Antonio (2008). *Métrica española*. Barcelona: Ariel.
- RODRÍGUEZ, Agustín (2011). “Topada en la Sierra Gorda: los temas de la memoria y el destino den los Leones de la Sierra de Xichú”, tesis de Maestría en Literatura Hispánica, Universidad de Guanajuato.
- REUTER, Jas (1994). *La música popular de México* [1980]. México: Panorama Editorial.
- SÁNCHEZ, Rosa (2009). *Antología poética del son huasteco tradicional*. México: Conaculta / INBA / Cenidim.



CAPÍTULO 6.  
LITERATURA TRADICIONAL EN SAN LUIS POTOSÍ.  
LEYENDAS DE TESOROS: MAXCORRO, MIGUEL  
CHIQUITO Y PEDRO DE ASTORGA

LILIA CRISTINA ÁLVAREZ ÁVALOS

La leyenda es un relato breve con valor de verdad, ubicado en un lugar y un tiempo más o menos preciso y reconocido por la comunidad, por ejemplo: “Aquí por donde está el pocito...”, “allá por donde está el molino viejo...”, “en la época de la Revolución...” o “cuando no teníamos alumbrado en las calles...”. Trata de temas religiosos o profanos y, generalmente, establece la relación del hombre con lo sobrenatural. El pacto de verdad que se finca entre el narrador y el oyente queda reforzado porque se alude a la voz de la tradición, es decir, a fuentes fidedignas, como “los viejos cuentan que...” o “dicen que...”, además de que a menudo se acompaña del relato de una anécdota personal para subrayar la veracidad de lo narrado. En este género literario tradicional tan flexible entran las leyendas etiológicas que muchas veces derivan de relatos míticos y explican el origen de un lugar, un cerro, un río o un animal; y si bien para los oyentes y el narrador pueden carecer de ese valor de verdad, se conservan como leyendas o relatos míticos ya que tienen un valor identitario y de enseñanza muy distintos a la ficción del cuento.

Entre los temas y personajes más recurrentes en las leyendas de nuestro estado hallamos la desobediencia, la vanidad y la avaricia como actitudes que merecen ser castigadas o que conllevan consecuencias negativas; asimismo, conductas reprochables, como la infidelidad, la pereza y el alcoholismo, que ameritan castigarse. La incertidumbre, la fortuna y lo inexplorado también son temas tratados con frecuencia en las leyendas. De los personajes más recurrentes destacamos a los santos patronos de cada lugar, así como narraciones acerca de su origen, milagros, gustos y desplazamientos; las ánimas y ánimas en pena que, en distintas formas y momentos, deambulan por todo el estado,

ya se llamen Llorona, Tacones, Planchada o, sencillamente, ánima; los guardianes de tesoros, duendes, brujas y nahuales también habitan los mismos espacios que los narradores de leyendas. El diablo como encarnación del mal es otro personaje recurrente que se presenta bajo múltiples formas: catrín, galán seductor con extremidades zoomorfas, joven de extraordinaria belleza, charro negro, mula, burro, enorme perro negro, cerdo y otras corporeidades cuyo fin suele ser la tentación, la compra del alma, el ofrecer aparentemente un bien, pero con resultados adversos, o sólo asustar a quien siente su presencia.

## LAS LEYENDAS DE TESOROS DE LA GUACHICHILA Y EL VALLE DE SAN FRANCISCO

La búsqueda de tesoros es uno de los imaginarios más asentados en el ser humano. El tesoro enterrado o el tesoro al final del arcoíris son frases que no necesitan explicación porque su significado y valor se encuentran arraigados en la memoria por generaciones. En la zona Centro de San Luis Potosí abundan las leyendas sobre tesoros debido al origen de la conformación de este espacio tal como lo conocemos en la actualidad.

Los municipios de Cerro de San Pedro, Mexquitic (en San Luis Potosí) y Pinos (en Zacatecas) están íntimamente ligados por tiempo y espacio, historia y geografía. La fundación de Cerro de San Pedro y la de Pinos se debe al descubrimiento de minas en la época colonial, mientras que Mexquitic fue clave como punto de comunicación entre estos dos asentamientos, además de que fungió como importante centro poblacional para la capital de San Luis Potosí.

A finales del siglo XVI, la región que concernía a estos municipios era conocida como la Guachichila debido a que era habitada por tribus de guachichiles (también llamados chichimecas), nómadas dedicados a la caza de venado y ratas magueyeras y a la recolección de frutos silvestres y raíces. Esta región abarcaba desde San Felipe (Guanajuato) hasta Pinos y la sierra de Álvarez. Mexquitic fue el primero de estos municipios en ser fundado, en 1589, cuando terminó la Guerra chichimeca, después de casi cuarenta años de haberse iniciado. Mexquitic viene del náhuatl *mizqu* (*ilt*) = “mezquite”, e *itic* = “dentro, en el interior”: “dentro de los mezquites, en el centro o interior del mezquital”.

El encargado de “pacificar” esta zona fue el capitán Miguel Caldera. Se le consideró la persona ideal para esta tarea porque era mestizo (hijo de indíge-

na guachichil y español), por lo que contaba con la simpatía y confianza de los chichimecas. Además de esta labor, se le atribuye también la de haberse encontrado con un chichimeca que vestía oro y que, al preguntarle de dónde provenía este metal, le señaló un cerro —el de San Pedro, todavía sin nombre—, donde el 4 de marzo de 1592 se fundó el asentamiento minero de Cerro de San Pedro. Éste fue de los primeros reales mineros en ser establecidos en la Nueva España y, aunque ubicado lejos de la urbe colonial, tuvo una de las producciones más importantes de la época entre los años de 1592 y 1598. Miguel Caldera fue un personaje decisivo en la colonización de la Guachichila, sumó el Altiplano Central a los territorios de la Nueva España y, con la extracción de metales preciosos de las minas de Cerro de San Pedro, aumentó la riqueza de la Corona española.

El descubrimiento de las minas de Cerro de San Pedro desencadenó, seis meses más tarde, la fundación de la ciudad de San Luis Potosí, el 3 de noviembre de 1592. Se decidió que esta fuera el centro administrativo y habitacional porque en Cerro de San Pedro no había suficiente agua para trabajar los metales extraídos ni para abastecer a la población. En San Luis se establecieron las autoridades civiles, religiosas y militares, con áreas de habitación, comercio y servicios para la funcionalidad y control de la zona. Debido a la producción minera de Cerro de San Pedro y Pinos, fue necesaria la creación de haciendas de beneficio para procesar el mineral; el lugar elegido para estos asentamientos fue el Valle de San Francisco, en el actual municipio de Villa de Reyes.

El Valle de San Francisco se encuentra en la zona de San Luis, que es una división administrativa del Altiplano. Le corresponde clima seco semiárido con lluvias en verano, estiaje en invierno y una altitud promedio de 1 800 metros sobre el nivel del mar. Además, este valle era el que poseía las tierras más fértiles del Altiplano en contraste con las tierras mineras de Cerro de San Pedro. La conformación como municipio del Valle de San Francisco comenzó a partir de 1826, cuando se promulgó la constitución de San Luis Potosí, en donde se estipulaba que los poblados de hacienda —es decir, la población que surgió a partir de las relaciones de producción de las haciendas y dentro de su territorio— fueran considerados fracciones municipales.

Para llegar al Valle de San Francisco desde Pinos, Zacatecas, antes se iba por el antiguo camino localizado en un pequeño valle que atraviesa la Sierra de San Miguelito. Hay por lo menos tres posibles explicaciones acerca de por qué son abundantes las narraciones acerca de tesoros. Algunas de las narra-

ciones se refieren a que los tesoros en la región eran de guachichiles que decidieron esconder sus objetos de valor, como, por ejemplo, su indumentaria, compuesta por materiales preciados por los españoles. La segunda se debe a que, después de la conquista del territorio, éste fue primordialmente una zona de haciendas dedicadas a trabajar los minerales extraídos de las minas en Cerro de San Pedro, en San Luis Potosí, y de Pinos, en Zacatecas. Entre sus haciendas destacan la de Gogorrón, Bledos y La Ventilla por la riqueza y producción que tuvieron, así como por sus dueños, que fueron personajes muy activos en la historia de San Luis Potosí.

La tercera explicación acerca de la existencia de tesoros en San Luis Potosí, y relacionada con la anterior, es que la zona Centro del estado es uno de los tramos que integra el Camino Real de Tierra Adentro, una ruta comercial establecida por los españoles para ampliar su dominio territorial y económico que iba desde la Ciudad de México hasta lo que hoy en día es Nuevo México. Las haciendas mencionadas se ubicaban estratégicamente en esta ruta para su mejor acceso a las posibilidades del comercio que esta les brindaba.

## LEYENDAS DE TESOROS ESCONDIDOS

En la memoria oral pueden habitar anécdotas y sucesos de la vida cotidiana en los que se registran los procesos de una persona o sociedad a partir de una mirada individual, como también recreaciones estéticas ficcionales que tienen la finalidad de deleitar, divertir o educar. Al primer campo le pertenece la historia oral, y al segundo, la literatura de tradición oral.

El objetivo de la historia oral es narrar los acontecimientos o sucesos que la comunidad considera relevantes tal como ocurrieron. Es decir, son relatos históricos que pretenden ser fieles a la realidad y no dan cabida, en teoría, a elementos lúdicos o de ficción, y ni siquiera a la interpretación. En este sentido, hablaríamos de textos cerrados; textos en los que no hay recreación artística.

En cambio, la literatura tradicional es la creación, aprehensión y transmisión de un texto literario y artístico. Aunque la narración pueda basarse en un hecho real, hay una especie de sublimación al convertirlo en un texto literario que tiene como soporte la memoria, como medio de transmisión la oralidad y una estética colectiva que la comunidad reconoce (género, fórmulas, estilo, etc.). Esta transmisión es abierta, es decir, vive bajo el fenómeno de conserva-

ción y variación. El primero permite la difusión de un mismo texto a lo largo del tiempo, y el segundo, la posibilidad de adaptarse y adecuarse a contextos diferentes; a códigos estéticos y de conducta distintos.

Los transmisores de la literatura de tradición oral se saben partícipes y dueños colectivos del texto, por lo que tienen la libertad de transformarlo al mismo tiempo que lo preservan al transmitirlo. Por el contrario, los poseedores del acervo de historia oral saben que la riqueza de ese conocimiento es su invariación. Sin embargo, ocurre también que hechos o personajes históricos son recreados en la literatura tradicional, como ocurre con el corrido de *La toma de Zacatecas*, que narra la toma de dicha ciudad por Francisco Villa y la derrota del general Victoriano Huerta. De igual manera, hay leyendas que sólo cobran significado en el contexto de la Revolución mexicana o de la Guerra cristera.

La mayoría de los poseedores de tesoros en las leyendas de esta zona son ladrones, aunque se diferencian por las causas que los motivaban a cometer los robos; ejemplo de esto son Maxcorro, Miguel Chiquito y Pedro de Astorga.

#### *La leyenda del tesoro de Maxcorro*

De entre los chichimecas, los españoles distinguieron naciones, parcialidades, cuadrillas y rancherías. Ubicaron muchas naciones de chichimecas, entre ellas los guachichiles. Algunos grupos eran nombrados por el apelativo de sus líderes, en donde se incluían naciones secundarias, como los Maxcorros o Mascorros.

El guerrero chichimeca del siglo XVI era un gran luchador y quien mejor se resistió a la invasión española. Su vida nómada hizo que no fuera fácil que los subyugaran culturas tan sedentarias y políticas como la de los españoles. Los chichimecas se desplazaban constantemente y eran cazadores expertos. Al estar habituados a los alimentos de la Gran Chichimeca, tenían mucha más movilidad y estrategia que los sedentarios, además que conocían a la perfección su territorio y eran expertos en utilizar lo que les daba la tierra. Esto hacía a los chichimecas un enemigo invisible y, por tanto, aterrador. La técnica de los chichimecas fue sorprender y acosar a los españoles. Phillip Powell advierte que incluso otras culturas, como los aztecas, tlaxcaltecas, otomíes o tarascos reconocieron que los chichimecas eran grandes guerreros.

En 1554, Maxcorro o Masorro, como le llamaban los españoles —aunque los guachichiles le llamaban Majurro—, se organizó con otros grupos chichimecas para atacar a los españoles. Fue en Paso de Ojuelos, cerca del Cerro del Toro, que los españoles tuvieron una gran derrota y los chichimecas se lleva-

FIGURA 1. MURAL CON ESCULTURA EN EL CAMINO DE ACCESO A REAL DE CATORCE.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

ron treinta mil pesos en telas, plata y demás objetos de valor. Después de muchas derrotas españolas frente al guerrero Maxcorro y sus hombres, finalmente éste fue derrotado y encarcelado por Nicolás de San Luis Montañez, quien en 1557 fue nombrado capitán de la provincia de los Chichimecas, provincia que comprendían pueblos defensivos como San Miguel, San Felipe, Sichú, San Luis, Río Verde y San Francisco.

Powell, en *La guerra chichimeca*, documenta que los españoles aplicaban diversas penas a los guachichiles, las cuales incluían el ahorcamiento, la hoguera y la decapitación. Se tiene registro, por ejemplo, de que Pedro de Ahumada, minero zacatecano, se encontró a unos “indios salteadores” que llevaban muchos ornamentos robados de iglesias, por lo que aún estando vivos les cortó pies y manos a más de trescientos de ellos.

Las leyendas de Maxcorro lo perfilan como un héroe trágico, pues muere a manos de los españoles; también hay otras donde se le idealiza, pues se menciona que sus robos eran motivados por el beneficio de su gente, a la que defendía de los españoles, y por eso se le unían. Además, el carácter mágico de su tesoro le atribuye características más allá de las humanas que se enmarcan en la virtud, pues su tesoro sólo se revela a los que son buenos.

La pervivencia del personaje de Maxcorro en las leyendas de esta zona da cuenta de lo significativa que resulta la presencia histórica de los guachichiles y, particularmente, del personaje de Maxcorro, un héroe con el que se pueden identificar, pues murió en su defensa.

#### *El tesoro de Maxcorro*

Dicen que Maxcorro era un guachichil que le robaba a los hacendados para darle a los guachichiles. Cuando salían las cargas de los minerales, Maxcorro y su gente ya los estaban esperando para llevarse todo el tesoro. Pero Maxcorro no sólo les robaba oro y plata a los españoles, sino que también se llevaba a la gente que tenían como esclavos y luego se le unían para los siguientes asaltos. Con tanta gente, el tesoro de Maxcorro se hizo muy grande; dicen que está escondido en varios cerros cerca de Pinos, porque en uno sólo no hubiera cabido tanta cosa que se robaron.

A los españoles no les gustaba nada que Maxcorro se quedara con su dinero y con sus esclavos; entonces lo perseguían, hasta que un día sí lograron agarrarlo y lo mataron. Ellos querían recuperar su tesoro, pero lo que no sabían era que Maxcorro lo tenía encantado y que las cuevas de ese tesoro sólo se abrían en el Viernes Santo y sólo podían tomarlo quienes fueron buenos. Dicen que muchos han buscado por todos lados ese tesoro y que algunos hasta han hallado abiertas las cuevas en los días santos, pero, cuando quieren salir, la cueva ya está cerrada. Dicen que así se ha perdido mucha gente, yendo a buscar el tesoro de Maxcorro (Informó: Silvia Vázquez, 64 años, ama de casa. Recogió: LCAA, Pinos, Zac., 29 de julio de 2017).

#### *La leyenda del tesoro de Miguel Chiquito*

Un personaje similar a éste era el de Miguel Chiquito, capitán de una gavilla de bandidos que, a pesar de las largas distancias y por más pesado y bromoso que fuera su botín, se las ingeniaban para desaparecer de inmediato y no dejar rastro. La banda rondaba los rumbos de Pinos, Lagos, Ojuelos, Charcas, Fresnillo, Dolores y Salinas, en los estados de San Luis Potosí, Zacatecas y Aguascalientes. Miguel Chiquito se hacía pasar por arriero, y por ello conocía los caminos y todas las noticias. En *Tesoros del viejo San Luis*, Rafael Montejano y Aguiñaga muestra la descripción y mapa del tesoro que proporciona Bernardo Callejo, seguidor de Miguel Chiquito aprehendido en Sombrerete, Zacatecas.

Son variadas las formas en que se caracteriza a Miguel Chiquito, pero es recurrente que se ponga énfasis en que no era pequeño de físico, como indica su nombre. La calificación de “chiquito” se debía a su gran habilidad para desplazarse en la Guachichila y sus cerros y cuevas, pues lograba aparecer siempre en el sitio oportuno para robar algún tesoro y desaparecía cuando era perseguido. Es decir, era como si se “hiciera chiquito” para pasar desapercibido. La cualidad evanescente de Miguel Chiquito le asemeja a un personaje maravilloso que puede disminuir su tamaño para penetrar en lugares estrechos o reducidos.

Se presume que Miguel Chiquito se dedicaba a ser arriero y justamente por esto andaba siempre en los caminos, enterándose de cuándo y por dónde pasarían los cargamentos de minerales. Es decir, tenía una amplia, aunque austera, red de espionaje y comunicación. Hay ocasiones en las que incluso se le caracteriza como si utilizara este trabajo como disfraz para pasar desapercibido como el ladrón que era y que nadie sospechara que era él quien planeaba los asaltos.

También se le caracteriza como un ladrón justo, pues “dicen que mucha gente trabajaba para él porque querían parte del tesoro y Miguel Chiquito nunca les quedaba mal”. Esta cualidad se refuerza con la manera en que se actualiza la leyenda con las recurrentes apariciones de Miguel Chiquito: “A los honrados los guía por el camino hacia la entrada [de la cueva del tesoro] y a los avaros los pierde en el monte”.

Personajes como Miguel Chiquito vivían al margen de la tendencia colonizadora y restablecen el orden de un pueblo que es víctima de las injusticias y los saqueos por parte de los españoles, como es el caso de la tradición anglosajona en la que se inmiscuye Robin Hood, o como ocurre con Chucho el Roto, personaje mexicano del siglo XIX que también trascendió de lo histórico a lo literario, y otros muchos personajes análogos.

Si bien no se cuenta con datos concretos del nombre completo e histórico de Miguel Chiquito ni con otros datos oficiales de su persona, este personaje responde a un clima de época en que las injusticias y el sometimiento que trajo la Conquista desencadenó la aparición de bandidos sociales y, con ello, el traslado e idealización de estos personajes a la memoria colectiva y los textos literarios tradicionales. El personaje de Miguel Chiquito funciona como un estratega habilidoso que es capaz de salir victorioso frente a fuerzas superiores en número, dinero y armas, como serían los españoles.

*El tesoro de Miguel Chiquito. Versión 1*

Cuentan que Miguel Chiquito tiene escondido un tesoro que todavía quiere ser descubierto. Cuando las minas estaban muy activas, Miguel Chiquito se las ingeniaba para robar todo el oro y la plata que sacaban de ahí. Dicen que era arriero y por eso estaba al tanto de cuando salían las cargas de todos los minerales. Además, dicen que mucha gente trabajaba para él porque querían parte del tesoro, y Miguel Chiquito nunca les quedaba mal.

No es que de verdad fuera chiquito, pero es que siempre aparecía y desaparecía de todos lados y tenía mucha facilidad para meterse entre los cerros y esconder los tesoros que robaban, por eso le decían así.

Una vez, un señor que andaba pastoreando a sus borregos dice que vio unas monedas de oro y las siguió hasta una cueva, donde halló mucho dinero. Dicen que era uno de los escondites de Miguel Chiquito, y el señor se guardó todas las monedas que pudo. Cuando salió de la cueva, se encontró con unos huesos que luego supo que eran los de sus borregos, porque, cuando regresó a su casa, le dijeron que llevaba un año desaparecido, que ya lo daban por muerto. El señor les contó que estuvo en una de las cuevas del tesoro de Miguel Chiquito y les enseñó las monedas, pero cuando trató de regresar a la cueva por más dinero, ya no pudo encontrar la entrada (Informó: Marcos Rangel, 78 años, ejidatario. Recogió: LCAA, Cerro de San Pedro (C.S.P.), S.L.P., 15 de junio de 2018).

*El tesoro de Miguel Chiquito. Versión 2*

Había un hombre al que le decían Miguel Chiquito, pero no es que fuera pequeño de tamaño; era muy alto y corpulento, hijo de unos guachichiles. Si le decían así era porque las entradas a cuevas, minas y túneles eran muy pequeñas y Miguel se hacía chiquito para pasar por ahí.

Miguel asaltaba los minerales que los españoles sacaban de las minas, sabía muy bien el camino por donde pasaban y siempre los estaba esperando. No sólo se llevaba los tesoros, también las carretas y los animales de carga.

Miguel Chiquito hizo un túnel en el cerro donde guardaba todos los tesoros que robaba; también ahí le daba refugio a la gente. Hoy en día, al lugar donde Miguel Chiquito guardaba sus tesoros se le conoce como “la mina misteriosa”.

La esposa de Miguel no sabía a qué se dedicaba su esposo; y cuando lo descubrió, Miguel la mató en el túnel para que protegiera el lugar de los que quisieran entrar. Desde entonces, cada que alguien descubre el escondite, abre el

túnel, pero cuando regresa al día siguiente, el espíritu de la esposa hace que esté cerrado de nuevo (Informó: Silvia Vázquez, 64 años, ama de casa. Recogió: LCAA, Pinos, Zacatecas, 29 de julio de 2017).

## LA LEYENDA DEL TESORO DE PEDRO DE ASTORGA Y EL JUEGO DE VARAS

Pedro de Astorga o, como se le nombra también en las leyendas, Pedro de Artolosa, es el líder de un grupo de ladrones que, sobre todo, robaban los minerales extraídos de Cerro de San Pedro en los caminos que comunicaban con las haciendas del Valle de San Francisco.

En la publicación de Matilde Cabrera, *Los Bledos. Memorias y leyendas de una hacienda*, se encuentra una versión de este texto que lleva el nombre de “El tesoro del juego de barras”. En esta versión, se narra el hallazgo de las memorias de Pedro de Astorga, por lo que se detiene a detallar a este personaje:

Nacido en casa acomodada, Astorga había burlado, desde muy joven, la autoridad y vigilancia paternas, gastando su tiempo en compañías poco deseables. Su padre, conocido minero de la región zacatecana, había hecho cuanto en su mano estaba para enderezar los pasos de su primogénito; pero, desgraciadamente, este se hundía cada vez más en el vicio y la vida aventurera [...]

La sierra de Los Bledos fue elegida para morada de la banda de Astorga, por ser centro de diferentes caminos transitados por diligencias y coches en que viajaban personajes muy principales de la colonia, y, especialmente, siendo esto lo que más engolosinaba a nuestros hombres, paso forzoso para los atajos de mulas que desde las minas de Pinos bajaban cargados de oro metales preciosos por las cuestas de Escalerillas rumbo a la capital potosina, y los más numerosos y frecuentes que, engrosados ya por los ricos productos de los minerales de Catorce y Cerro de San Pedro, se despachaban por la ruta de Villa de Reyes, casi a diario, de esa población hacia la ciudad de México.

En cuanto a la descripción del juego de barras, se dice lo siguiente:

Tarde a tarde, apoyada sobre una roca junto al arroyo, seguía el juego de barras con que Astorga y sus hombres se entretenían... Una gran losa del río había sido taladrada al efecto, en uno de sus extremos; y los bandidos, de pie desde el lado opuesto, lanzaban las barras de plata que, según la habilidad y puntería del jugador, debían clavarse en las horadaciones.

Grandes apuestas se cruzaban entre ellos, siendo esta la parte interesante del juego, pues había arrojados que, en una tirada, arriesgaban el producto íntegro del botín cobrado en el último asalto.

Esta leyenda sigue vigente y se cuenta en el actual municipio de Villa de Reyes, donde la presencia de las haciendas sigue recordando su pasado minero y hace posible que perdure la creencia de la existencia de tesoros.

*Pedro de Astorga y el juego de barras. Versión 1*

Pedro de Astorga es un personaje muy conocido en Villa de Reyes y en todos los pueblos colindantes. En vida, al no poder unirse a la milicia española, decidió convertirse en un bandido. Por aquel entonces existía una vía carretera conocida como el Camino Real de Tierra Adentro, y este existía prácticamente para unir a todos los pueblos mineros, por lo que se trataba de una vía comercial. Había un punto en el que el camino se bifurcaba para entrar a San Luis y de allí ir hasta Monterrey o a Santa Fe, y precisamente en el tramo que corresponde de Jaral de Berrio a San Luis Potosí fue que Pedro de Astorga vino y se asentó con el único fin de estar siempre cerca del paso de las diligencias de joyas, oro y de plata.

Se dice que Pedro de Astorga tenía una guarida en la Sierra de San Miguelito y que allí iba a esconder todo lo que sacaba de sus atracos; se cuenta que llegó a reunir una gavilla de veinte a veinticinco asaltantes. En una ocasión, Astorga enfermó de gravedad, por lo que su gavilla viaja hasta San Juan de Guadalupe en busca de un párroco; al encontrarlo, le solicitan que los acompañara a la guarida de Astorga y el hombre acepta sin condición. Al llegar, el padre toma su confesión y es así como se entera de que el moribundo es uno de los ladrones más famosos de su tiempo. Habiendo cumplido con sus servicios, el padre es pagado con oro y plata y lo llevan de regreso a San Juan.

Otro de los episodios que hablan sobre Pedro de Astorga es el de una persecución que ordenó el intendente de San Luis, quien organizó una partida militar para perseguir al bandido. Por supuesto que esta no tuvo éxito, pues Astorga conocía a la perfección la Sierra de San Miguelito; mientras los militares lo perseguían con mayor dificultad, él sabía por dónde moverse y cómo burlarlos, ya que, además de sus guaridas dentro de la sierra, conocía los caminos para bajar a Jesús María, Rodrigo, Bledos y a algunos otros pueblos cercanos.

Con el tiempo, las leyendas sobre los tesoros de Astorga se hicieron muy famosas. Tanto es así que el propio Blas Escontría, ex gobernador de San Luis

en la época porfiriana decidió crear una sociedad de hombres acaudalados para invertir su dinero en diversas expediciones por la Sierra de San Miguelito para encontrar el dinero perdido de este bandido.

En la década de 1990, algunos gambusinos subieron a la sierra, y dicen que allí encontraron una losa labrada partida por la mitad. Al parecer esta piedra era usada como una mesa, y la deducción toma forma porque además encontraron otras pequeñas piedras con forma de bancos, por lo que se supone que en aquella mesa los bandoleros se reunían para jugar y hacer apuestas. Se piensa que esta estructura era usada para el juego de barras y que, por tanto, como en un juego de azar, los bandidos lanzaban barras de oro u objetos de valor a través del orificio de esta piedra. Cuentan sobre un hombre que encontró la cueva secreta de Astorga. Allí, el hombre se encontró con una inmensa riqueza. Éste intentó llevarse lo que pudo, cargó con joyas y barras de oro, pero al salir se encontró con la osamenta de una mujer que le habló y le dijo: “Todo o nada”, es decir, debía llevarse todo lo que hubiera dentro de la cueva, sin opción, y si no podía, entonces no podría llevarse nada, ni siquiera una mínima parte (Informó: Cristóbal Martínez, 57 años, cronista. Villa de Reyes, Villa de Reyes, S.L.P. Recogió: LCAA, 22 de agosto de 2013).

### *Los bandidos y el juego de varas. Versión 2*

Se cuenta la historia de unos bandidos que solían asaltar a la gente por el Camino Real. Allí los esperaban, escondidos entre los matorrales, y cuando pasaban las caravanas cargadas de oro y plata, ellos salían y los despojaban del tesoro. Después iban a una loma cerca de este pueblo y, en una cueva que había cerca, enterraban el dinero.

La gente sabía que siempre que los bandidos estaban cerca del pueblo era para reunirse y apostar con el mismo dinero robado. Les gustaba jugar con varas, lanzarlas al aire y tomar el oro o la plata del suelo en el tiempo en el que estas varas caían a la tierra.

En uno de esos juegos de varas, los bandidos conocieron a unas muchachas muy bonitas que se acercaron a ellos para preguntarles sobre el juego: cómo se jugaba, qué obtenían a cambio, etc. Los bandidos no sabían que ellas le irían con la información a un general que iba tras ellos, Pedro Artolosa. Pero sucedió que un apostador se enamoró de una de las mujeres y la embarazó. Ella, sin embargo, nunca le confesó que había sido espía del ejército y que planeaban capturarlos y robarles su dinero.

Pasó el tiempo y las mujeres siguieron proporcionando información al general sobre el juego de varas, y un día éste planeó capturarlos en un lugar conocido como “el descargadero”, que se llamaba así porque allí era donde las mulas descargaban sus viajes y llegaban los viajeros a descansar. En ese entonces la mujer ya había tenido a su niño. Planeaba escapar y dejar a su suerte al bandido, pero nunca pensó que los emboscarían tan pronto, así que, llegado el día, los generales los apresaron y los obligaron a confesar el lugar donde escondían el oro. Ellos tuvieron que decirlo todo, pensando que así los dejarían vivir, pero allí mismo los obligaron a cavar sus tumbas, incluida a la mujer, a la que trataron como traidora. Los mataron y los enterraron; según se cuenta, la mujer y el niño aún estaban vivos.

Dicen que el capitán Pedro Artolosa dividió el botín de los bandidos con todos sus hombres, pero que él no quiso quedarse con nada. Se fue del pueblo y nunca volvió. Quizá este hombre estaba enamorado de la mujer que quedó embarazada de uno de los bandidos y por eso la mató.

Muchos años después de lo ocurrido, mi padre encontró unas sepulturas que se habían perdido bajo la tierra con el paso del tiempo. En una sólo quedaba una losa y, encima, una argolla de oro incrustada. Creyó que era la tumba de la mujer. Mi padre corrió a buscar a mi abuelo para contarle sobre su descubrimiento; y, sin embargo, cuando regresó al mismo lugar del hallazgo, la argolla de oro había desaparecido. Nunca supo si alguien la robó o si desapareció sencillamente, como si los bandidos o la mujer la reclamasen como suya.

Con esas sepulturas siguen ocurriendo cosas extrañas, pues a veces aparecen de la nada y permanecen a la vista por mucho tiempo, pero luego desaparecen y por más que uno las busque no las puede encontrar (Informó: Carmen Rodríguez Almendares, 82 años, campesina. Bledos, Villa de Reyes, S.LP. Recogió: LCAA, 29 de marzo de 2013).

La pervivencia de las leyendas de tesoros en la zona centro de San Luis da cuenta de que la creencia en estos objetos valiosos sigue vigente. Además, las características de estos relatos ofrecen una configuración de rasgos culturales, históricos y geográficos en los que la presencia de la minería refiere el momento en que esta fue la principal actividad económica. La extracción de minerales no sólo implicó la delimitación de ejercicios financieros, sino que también propició la estructuración administrativa y del sistema de creencias que sigue vigente a más de quinientos años.

## ANEXO DE IMÁGENES

FIGURA 3. SOCAVONES Y CUEVAS QUE GUARDAN TESOROS CUSTODIADOS POR ÁNIMAS Y ESPÍRITUS QUE IMPIDEN ACCEDER AL TESORO. CERRO DE SAN PEDRO.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

FIGURA 4. NARRADORES DE VIEJA ESTIRPE.



FIGURA 5. UN TERRITORIO PLAGADO DE LEYENDAS. VISTA PANORÁMICA DE REAL DE CATORCE.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

FIGURA 6. HECHOS CURIOSOS. MILAGROS REFERIDOS EN RETABLOS DEDICADOS A SAN FRANCISCO, REAL DE CATORCE.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

Av. 20 de  
Noviembre  
Barrio de Tlaxcala

Coronel  
Espinosa  
Barrio de Tlaxcala

ESCUELA  
EDUCACIÓN ESPECIAL  
Calle Purísima #20, Barrio de Tlaxcala



## CAPÍTULO 7. GRAFITI Y MURALES CALLEJEROS EN SAN LUIS POTOSÍ: DOS EXPRESIONES DEL ARTE URBANO

JOSÉ GUADALUPE RIVERA GONZÁLEZ

### INTRODUCCIÓN

Aunque el grafiti se haya distinguido desde sus inicios como una actividad contestataria, ilegal o marginal tanto por parte de sus creadores como por un amplio sector de la población y algunas autoridades, también es innegable que algunas creaciones del grafiti, así como otras expresiones del llamado arte urbano que colman las paredes y otros espacios públicos, privados, fijos y móviles en múltiples ciudades del país y fuera de él, son verdaderas expresiones artísticas y de una innegable calidad creativa por parte de sus autores, sean jóvenes que trabajan de manera individual o que forman parte de diferentes colectivos. Es un hecho que lo que empezó como algo marginal poco a poco ha ido ganando presencia y ha ganado el reconocimiento de la comunidad. Muchos jóvenes que se iniciaron en el mundo del grafiti vieron esta manifestación como un acto de creación y de rebeldía, pero también es significativo reconocer que con el paso de los años muchos de ellos forman parte de equipos de trabajo de grandes y reconocidas empresas en el mundo del diseño, de la moda y de las tecnologías de la información (Ganz, 2010).

El grafiti es una invitación a la creación en solitario, pero también es un ejercicio creativo que convoca a los colectivos juveniles. Se hace presente en todo tipo de superficies y ha representado una manera de salir de los formatos rígidos del arte y de la academia. Se pintan bardas-muros, pero también se pintan trenes, autos, techos y marquesinas. El grafiti es creatividad y di-

versidad. Las paredes y otras tantas superficies son los lienzos para el grafitero; no sólo la pared, más bien, cualquier superficie a su alcance. El grafiti no es una obra definitiva; así como otras expresiones artísticas que encontramos en las calles, es algo que está en continuo movimiento y transformación. Muchas creaciones son efímeras y éste es uno de sus puntos clave y centrales que lo hacen tan particular. Incluso con las imágenes religiosas que son pintadas en muros sucede algo similar, ya que las imágenes se van transformando con el paso del tiempo. Es decir, lo que antes era una sencilla imagen puede irse modificando y con el paso del tiempo puede transformarse en un verdadero altar comunitario, mientras que otras más pueden desaparecer de un día para otro. Además, encontramos una comunión-relación de las pinturas callejeras con otras imágenes provenientes de la cultura popular mexicana y de otros países. El cine y los *comics* proporcionan un importante arsenal de personajes que son recreados en las imágenes que los grafiteros pintan en las paredes de sus barrios o en otros espacios.

En el grafiti se hace presente la condición de la multiculturalidad; aunque el grafiti sea una obra local, hay en ella una influencia y un reconocimiento de aquello que está ocurriendo fuera de las fronteras de sus creadores. Una parte importante del grafiti es que lo que se plasma en los lugares de la calle tiene una relación con la vida de la gente del barrio y de sus entornos. El grafiti convive y tiene una relación con otras manifestaciones culturales. Por tanto, el grafiti y los murales deben verse como un acto de creatividad y libertad por parte de las comunidades de jóvenes, quienes desde estos espacios creativos le hacen frente a la represión, la exclusión y el autoritarismo del mundo de los adultos y sus instituciones (Ganz, 2010; Arroyo y Arroyo, 2015).

## DEL GRAFITI AL MURALISMO CALLEJERO

Las expresiones artísticas, aunque sean callejeras, experimentan importantes transformaciones en sus estilos y en las estéticas que ahí se plasman. En las calles podemos ser testigos de estos cambios en los procesos creativos. Del trabajo ilegal de algunos grafiteros es posible ver la transformación-evolución para dar paso al trabajo de los colectivos que ahora pintan y transforman espacios a partir de la creación de murales callejeros. Al respecto, es importante señalar que muchos jóvenes que se iniciaron pintando en las calles han formado

sus propias empresas, han complementado su quehacer en la calle con trabajos formales. Ahora pintan en lienzo y llegan a vender sus obras, trabajan como ilustradores independientes, pintan al óleo, con acuarela, lápiz y *spray*. Con el paso de los años, la comunidad, o mejor dicho, las comunidades de creadores de grafiti en el mundo han terminado por involucrarse en proyectos que los han sacado de las calles y participan en proyectos con instituciones formales (museos, galerías, organizaciones políticas u organizaciones no gubernamentales).

Las nuevas generaciones de muralistas callejeros que se iniciaron como grafiteros pintan en lugares públicos y privados, y es una realidad que se hace con la ayuda o la intermediación de instancias públicas, académicas o de organizaciones no gubernamentales. Algunos trabajos que se realizan en las calles implican una planeación e incluso se requiere contar con el permiso del dueño del muro, algo que no ocurre con los creadores de grafiti, ya que estos pintan de manera ilegal. Ahora muchos murales significan un proceso de creación en colectivo, significan intervenciones que buscan la participación de muchos artistas con la comunidad.

Al igual que con los creadores de grafiti, para estos artistas la calle es el principal campo-espacio de creación y hay una marcada libertad de expresión. En las calles hay una gran variedad de voces, estilos, técnicas y temas. Es una realidad que muchos artistas han evolucionado, ya que se iniciaron haciendo grafiti. Además, los jóvenes trabajan en diferentes proyectos de manera simultánea. Sus obras se exhiben en las calles, pero también en galerías de arte<sup>1</sup>, enseñan en la calle, pero también lo hacen en espacios en donde se enseña arte; su obra aparece en playeras, discos, carteles y, por supuesto, en los muros de

<sup>1</sup> Un ejemplo de lo anterior fue la exposición titulada *Street Art en San Luis Potosí*, donde varios artistas potosinos presentaron el arte urbano a su estilo dentro de las salas del Museo de Arte Contemporáneo, localizado en la ciudad de San Luis Potosí. Esta estuvo abierta al público del 12 de diciembre de 2020 a marzo de 2021. La curaduría de la exposición escribió lo siguiente: “En las últimas décadas, el arte urbano, en particular el *graffiti*, ha sido revalorado y resignificado como una de las expresiones artísticas de mayor fuerza y carga simbólica a partir de sus acciones, su declaratoria y su sentido de apropiación en el mundo; el arte urbano globalizado se presenta con los suficientes argumentos dentro de las filosofías del arte contemporáneo para ser considerado como una de las manifestaciones artísticas más destacadas y progresivas de los últimos años. Tomando en cuenta estos argumentos, el Museo de Arte Contemporáneo de San Luis Potosí lleva a cabo la muestra *Street art San Luis Potosí*. Una exposición que da continuidad a una primera parte titulada *Neomuralismo San Luis Potosí*” (en <http://macsanluispotosi.com/2020/12/16/street-art-san-luis-potosi/>).

muchas calles y ciudades del país. Otras influencias de los creadores de pintura callejera provienen de la cultura *hip hop*, los videojuegos y la internet. Esto último ha posibilitado la difusión de sus obras, y por internet se puede conocer la obra de otros grafiteros. Las experiencias recientes muestran que muchas intervenciones que se hacen en espacios de las ciudades sirven para mejorar el espacio público y generar cambios en las comunidades. Se pintan murales con diversas temáticas: flora, fauna, elementos alusivos al mundo prehispánico, temáticas sociales, ambientales y mundos fantásticos plasmados en muros y paredes por parte de los creadores. Las calles, por tanto, terminan volviéndose una especie de galerías de arte accesibles para todas las personas de la comunidad y quienes no son vecinos. Es decir, la creación artística está en la calle para el disfrute de todos (Arvide, 2017).

En las calles de las ciudades, y en especial en calles y muros de la ciudad de San Luis Potosí, podemos encontrar muros llenos de color, personajes y mensajes, lo cual permite soñar e interactuar con otras personas, otras realidades, otros mundos del pasado, del presente y del futuro. En los muros encontramos imágenes inspiradas en personajes de series televisivas o de películas, pero también es posible encontrar imágenes clave en la identidad de la sociedad mexicana, como lo es la imagen de la Virgen de Guadalupe<sup>2</sup>. Las siguientes páginas están dedicadas a reflexionar sobre estas expresiones artísticas en calles y muros de la ciudad de San Luis Potosí y que son una muestra de la capacidad creadora de una nueva generación de creadores y artistas urbanos. Aquí vale la pena destacar un punto interesante en mis recorridos por diferentes barrios de la ciudad de San Luis Potosí, pero en particular en calles de lo que es el centro histórico, que fue certificado en 2010 como patrimonio mundial —como parte del itinerario cultural del Camino Real de Tierra Adentro— por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco). En muchas calles que forman parte del centro histórico he podido encontrar una cantidad importante de imágenes de la Virgen de Guadalupe

<sup>2</sup> Una muestra de la amplia y variada presencia de imágenes de la Virgen de Guadalupe pintada en diversos estilos en muros de la ciudad de San Luis Potosí quedó registrada en mi libro *La religiosidad popular a través de las imágenes de la Virgen de Guadalupe en la Ciudad de San Luis Potosí, México* (Rivera, 2018). Un aspecto que se destaca con las imágenes rescatadas en la publicación es que, al estar pintada la Virgen en la calle, hace que los espacios que ocupa la imagen adquieran un nuevo valor, un nuevo sentido y significado para vecinos y transeúntes de esas mismas calles y de esos espacios.

y también una importante presencia de murales callejeros. Estas imágenes se han vuelto un referente destacable en la vida social y cultural de barrios y calles que forman parte de los dos perímetros que comprenden el área declarada como patrimonio mundial<sup>3</sup>. Aunque los criterios culturales e históricos que fueron considerados para obtener la declaratoria como patrimonio de la humanidad fueron aquellos relacionados con la minería histórica y la construcción de relaciones sociales, culturales y religiosas entre la cultura hispánica y amerindia en estos territorios, en la actualidad las imágenes religiosas y los murales que se pintan en sus calles forman parte del tejido social y de sus creencias religiosas contemporáneas, las cuales le dan nuevos significados a los barrios y las calles que forman parte del territorio que ha sido reconocido como patrimonio cultural de la humanidad. De algunas de estas expresiones del arte callejero son de lo que trataremos en las siguientes páginas.

## LOS JÓVENES Y EL MUNDO DEL GRAFITI

El grafiti, así como otras manifestaciones del arte visual que son generadas principalmente por los jóvenes en distintas partes del mundo, ha sido catalogado por amplios sectores de la sociedad como una actividad delictiva y, con ello, se han dado a la tarea de menospreciar, criminalizar o simplemente ignorar el trabajo creativo de los jóvenes que queda plasmado en los más variados espacios de las ciudades. En las calles de las ciudades se ha vuelto común ver cómo los jóvenes pintan, pegan, rayan, dibujan y escriben. Todo lo anterior hace que lo que se pinte o se escriba en los muros se sobreponga a una diversidad de mensajes y expresiones visuales ya existentes. Es decir, los jóvenes in-

<sup>3</sup> La parte del centro histórico declarada patrimonio mundial como parte del Camino Real de Tierra Adentro comprende una zona núcleo o perímetro A que tiene una extensión de 70.34 hectáreas y está rodeada por una zona de amortiguamiento o perímetro B. La zona B tiene una extensión de 133.49 hectáreas. La zona núcleo está formada por un polígono que comprende 89 manzanas, 41 calles. En el eje norte-sur, las calles que están en el perímetro A son: Julián de los Reyes, Arista, Bocanegra, Álvaro Obregón, Venustiano Carranza, Los Bravo, Manuel José Othón, Francisco I. Madero, Iturbide, Vicente Guerrero, Universidad, Galeana, Abasolo, Martínez Castro, Comonfort, Rayón, Pascual M. Hernández, Miguel Barragán Fuero y Gómez Farías; mientras que el eje oriente-poniente comprende las calles de Constitución, Juan Sarabia, Escobedo, Villerías, Morelos, Zaragoza, Calzada de Guadalupe, Hidalgo, 5 de Mayo, Aldama, Díaz de León, Allende, Lozada, Xicoténcatl, Damián Carmona, Independencia, León García, Del Conde, Herrero, Fuente, Bolívar y Uresti (<<https://whc.unesco.org/fr/list/1351>>).

## *Grafiti y murales callejeros*

tervienen y transforman los espacios urbanos. ¿Cuáles son esos espacios en la ciudad? Prácticamente todos, desde los más comunes, como bardas, fachadas, un vehículo abandonado, una marquesina, un anuncio espectacular, botes de basura, señales de tránsito, postes, casetas de teléfono, puentes, ventanas, cortinas de negocios, espacios baldíos, vagones de trenes, vagones del metro, lonas, toldos, techos, hasta los cuerpos de personas. Para los jóvenes que pintan, todo es un espacio que puede ser ocupado-intervenido por el grafiti y otras manifestaciones de arte callejero; lo anterior significa y representa una manera de intervenir, ocupar, decorar y redecorar la ciudad.

FIGURA 1. TRABAJO DE CAMPO EN LA CIUDAD DE SAN LUIS POTOSÍ, MÉXICO, 2017. LA IMAGEN FUE ELABORADA EN EL INTERIOR DE LA BARDA PERIMETRAL DEL INPOJUVE, RESULTADO DEL ENCUENTRO NACIONAL DE CREADORES DE GRAFITI ALIA2, REALIZADO EN 2016.



Fotografía propia.

Sin embargo, muy pocas veces se ha reconocido el valor que tiene la labor creadora de los jóvenes. Por tanto, este trabajo tiene como propósito destacar que los jóvenes son creativos y, en ese proceso, mandan mensajes, se ha-

cen presentes y expresan su estado de ánimo, su humor social. No se exagera al decir que sus intervenciones crean y recrean el patrimonio urbano. En ello, las imágenes, como productos culturales, juegan un importante papel en sus estrategias comunicativas. El grafiti es sólo una de entre las muchas habilidades-competencias comunicativas desarrolladas por la población joven para intervenir y transformar su entorno, sus espacios.

Por ello, hay que destacar que la ciudad es intervenida, creada y transformada por la población joven. En ello se presenta una producción y reproducción diferenciada por parte de la vida social que se sucede en ella. En este sentido, el grafiti —como otras expresiones de la pintura que colman las paredes y otros espacios públicos, privados, fijos y móviles en muchas ciudades del país y fuera de él— forma parte de una expresión artística y de creatividad que se gesta y desarrolla fuera de las tendencias de la moda, fuera del control de las academias y fuera del alcance y del control de las galerías de arte. La pintura en las calles queda fuera del control de las instituciones académicas, políticas y culturales. Ahí los jóvenes artistas crean sus propias reglas y sus propios códigos.

Debido a la diversidad de definiciones y de voces que hablan acerca de los orígenes del grafiti, en este trabajo entenderemos bajo el concepto de “grafiti” lo que se pinta en las calles con aerosol o *spray*, en cualquiera de sus presentaciones. En ello se entendía el ejercicio de distorsión de letras. Estos primeros ejercicios fueron conocidos como *tags*. Sin embargo, con el paso del tiempo han surgido nuevos modelos estéticos, nuevas propuestas, razón por la cual muchos creadores se refieren al “posgrafiti”. Ciudades como Nueva York y Filadelfia, en Estados Unidos, fueron el punto de partida de esta expresión entre los jóvenes. A la pintura en aerosol, que dio arranque al medio grafiti, se han venido incorporando nuevos y variados materiales; lo mismo ocurrió con las técnicas y los estilos, que han evolucionado de manera rápida y sorprendente.

En sus inicios, muchos jóvenes que se iniciaron en el mundo del grafiti vieron esta manifestación como un acto de rebeldía, situación que aún prevalece en la actualidad en muchos de sus practicantes; sin embargo muchos grafiteros forman parte de equipos de trabajo en empresas dedicadas al diseño, la moda y las tecnologías de la información en todo el mundo. Otros más trabajan por cuenta propia. En sus orígenes, el grafiti apareció asociado a otras manifestaciones de la cultura y del arte; en particular, estuvo ligado al *hip-hop*, el *rap* o el *break dance*, pero también se asoció al *punk-rock*. También la llamada cul-

## *Grafiti y murales callejeros*

tura de la patineta (o los llamados *skatos*) ha sido importante promotora del grafiti (Arroyo y Arroyo 2015; Arroyo, 2017).

FIGURA 2. TRABAJO DE CAMPO EN LA CIUDAD DE SAN LUIS POTOSÍ, MÉXICO, 2017. LA IMAGEN SE ENCUENTRA EN LA AVENIDA REFORMA, EN EL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD.



Fotografía propia.

En el caso del trabajo que se ha desarrollado por los creadores de grafiti y de murales en la ciudad de San Luis Potosí, no podemos hablar de un estilo que predomine o que sea el hegemónico. En las calles es posible encontrarse con el grafiti tradicional (*tags* o *wild style*), que son las expresiones más comunes (figuras 1, 2 y 4), pero también los creadores han experimentado con nuevos formatos y estilos. Por ejemplo, en San Luis Potosí, al igual que en muchas ciudades del mundo, el formato de mural (figuras 3, 5, 6 y 8) ha ganado espacios y forma parte incluso de proyectos desarrollados y promovidos por organismos gubernamentales y de la sociedad civil para intervenir espacios urbanos. Éste es el caso de lo que actualmente está sucediendo en la avenida Venustiano Carranza y, como parte de ese proyecto, se ha invitado a artistas de otras ciudades y también locales para que pinten en muros de gran

tamaño y que su obra sirva para darle nueva vida a espacios de añeja tradición en la ciudad. Como se puede apreciar en las imágenes, estos murales tienen un tamaño muy grande y eso permite a los artistas plasmar no sólo letras, sino que también hay personajes, paisajes y escenas técnicamente muy elaboradas y bien logradas. En el caso de las imágenes de la Virgen de Guadalupe hay también —como en otras expresiones de la religiosidad popular, como fueron los exvotos— una riqueza en las técnicas, en los colores, las posturas en las que es pintada la Virgen (véase la colaboración de García Lam sobre las peregrinaciones). En algunos casos, la Virgen aparece pintada sola (figuras 9 y 10), mientras que en otros aparece acompañada de Juan Diego (figuras 11, 12 y 13). Varían las técnicas, las formas y los estilos, pero lo que no cambia es la fe de la población.

FIGURA 3. TRABAJO DE CAMPO EN LA CIUDAD DE SAN LUIS POTOSÍ, MÉXICO, 2017. LA IMAGEN SE ENCUENTRA A UN COSTADO DEL SALÓN DE EVENTOS CHICAGO, SOBRE LA LATERAL DE LA CARRETERA FEDERAL 57.



Mural elaborado por Sekir, Dark y Falzo. Fotografía propia.

## LA ANTIGUA TRADICIÓN DE PINTAR LAS PAREDES EN LAS CIUDADES MEXICANAS DE PRINCIPIO DEL SIGLO XX

Muchas, complejas y diversas son las rutas de evolución del grafiti en el mundo; sin embargo, para el caso mexicano, me parece que sus antecedentes los podemos ubicar en la obra de los rotulistas, quienes se dieron a la tarea, muchas décadas atrás, de intervenir y transformar los muros de la ciudad a partir de su trabajo. A continuación, presento un breve acercamiento a su obra y significado en las estéticas callejeras de principios del siglo XX.

### *La obra de los rotulistas y su importancia en la intervención-transformación de los muros urbanos*

En México, desde principios del siglo XX, las ciudades empezaron a ser pobladas con una gama muy rica de paisajes gráficos que desde ese entonces fueron plasmados en las paredes de las casas-habitación y en los exteriores de locales comerciales. Éste fue un trabajo realizado por aquellas personas que desempeñaban el oficio de rotulistas. Su trabajo cotidiano representó una muy original apropiación visual del paisaje urbano a partir del trabajo creativo de lo que pintaban en bardas, fachadas, autos, camiones, bicicletas, triciclos y marquesinas. Además, hay que recordar que durante muchos años infinidad de eventos —como funciones de box, lucha libre, bailes, corridas de toros y conciertos— se anunciaban por medio de carteles y pintas que tapizaban las bardas, postes, casetas de telefonía, etcétera.

Con el paso del tiempo y como resultado de su trabajo, los rotulistas empezaron a ser contratados para pintar o decorar interiores de casas y de locales comerciales. Se dedicaron a pintar imágenes religiosas, corporales, caricaturas y animales. Es decir, una amplia gama de imágenes pobló y dio vida a las calles de colonias populares a lo largo y ancho de las ciudades. En toda esta experiencia creativa, los autores de los rótulos fueron prolíficos en jugar con las imágenes y el texto. En las paredes se hizo alarde de la espontaneidad, de lo festivo y lo bullicioso. El juego de las palabras, el albur, el humor visual y la imaginación se hicieron presentes en muchos muros de las ciudades. La obra de rotulistas profesionales y aficionados significó una muy original apropiación visual del paisaje urbano a partir del trabajo creativo de lo que pintaban.

Las pinturas de los rotulistas enfrentaban las inclemencias del medio ambiente y de los transeúntes: frío, lluvia, calor, salitre, orines, basura y mugre<sup>4</sup>.

El trabajo de los rotulistas se debe entender como una estética creada por todo un pueblo en donde no sólo intervienen los creadores, sino también los vecinos y el medio. Todos son parte de la obra. Sin duda, muchas de las actuales manifestaciones del arte urbano (aunque muchos de sus creadores seguramente no estén al tanto de la existencia y del valor de esta obra pionera) que se plasma en las ciudades del país en tiempos recientes le deben mucho o son herederas directas de aquella gráfica que ocupó infinidad de muros de casas y comercios en las calles de las ciudades mexicanas desde principios del siglo XX (Ashwell, 2009; Soto Eguibar, 2009; Vargas, 2009; La Farge y Caris, 2008).

### *Pintando y marcando el barrio: las gráficas de las pandillas en México*

Algunas de las expresiones de la gráfica urbana propiamente desarrolladas por jóvenes miembros de bandas o pandillas fueron estudiadas por la antropología en el transcurso de las décadas de los ochenta y noventa del siglo XX. De la obra generada en ese entonces, quiero destacar un texto de la antropóloga Rossana Reguillo (1991). Algunas de las ideas planteadas por Reguillo en su texto ayudan a entender la labor de los jóvenes pintando las calles por medio del grafiti:

- El grafiti desarrollado por jóvenes pandilleros ha sido visto por amplios sectores de la sociedad como una actividad delictiva y, con ello, se han dado a la tarea de criminalizar el trabajo creativo de los jóvenes.
- Como en otras ocasiones, los jóvenes y sus manifestaciones creativas han sido vistos como agentes detonadores de violencia y desorden.
- Los jóvenes viven y se encargan de transformar y darle nuevos usos, sentidos y significaciones a los espacios urbanos.

<sup>4</sup> Cabe recordar, no obstante, que artistas de la talla de Diego Rivera promovieron de muy diversas formas el rescate y la valoración estética de los trabajos elaborados por destacados rotulistas, quienes pintaron los interiores y exteriores de muchas pulquerías en la Ciudad de México, e incluso muchas de ellas fueron fotografiadas por Edward Weston y Tina Modotti en la década de los años veinte del siglo pasado. Muchas de las fotografías tomadas durante la estancia de Weston en la capital del país fueron incluidas en artículos que el propio Diego Rivera publicó en la revista *Mexican Folkways*.

## *Grafiti y murales callejeros*

- Los jóvenes marcan, rayan y pintan su territorio como una manera de construir lazos que sirvan para fijar y recordar quiénes son. Muchos de los jóvenes van dejando huellas en el paisaje urbano a través de la pintura y de los trazos que dejan en bardas.
- Los jóvenes, a través de las pintas que hacen en distintos espacios callejeros, ponen en circulación valores, modelos y normas.
- Los jóvenes pintan, rayan e intervienen su entorno para comunicar y transformar; para resistir.
- Lo que los jóvenes crean en forma de grafiti sale de los controles institucionales de la pintura clásica o del arte.
- Los jóvenes forman parte de grupos y buscan referentes simbólicos que reafirmen la pertenencia a esos determinados grupos. Además, los mismos jóvenes interactúan en un determinado espacio y buscan reafirmar que dicho territorio es *su* territorio. Para ello, echan mano del grafiti. El grafiti y otras alternativas o medios de comunicación son formas que han encontrado los jóvenes para organizar, categorizar y expresar sus visiones del mundo y de todo aquello que les rodea.
- Los jóvenes han encontrado siempre diversos medios de comunicar-interactuar con los demás miembros de la sociedad.
- Los jóvenes se comunican y, en ese proceso, mandan mensajes, se hacen presentes y expresan su estado de ánimo, su humor social. En ello, la imagen y el texto, como productos culturales, han jugado un importante papel en la estrategia comunicativa de los jóvenes.
- Los territorios que son usados e intervenidos por los jóvenes pueden ser vistos e interpretados como un texto cultural.

FIGURA 4. TRABAJO DE CAMPO EN LA CIUDAD DE SAN LUIS POTOSÍ, MÉXICO, 2017.  
LAS IMÁGENES SE ELABORARON EN EL INTERIOR DEL INPOJUVE, RESULTADO DEL  
ENCUENTRO NACIONAL DE CREADORES DE GRAFITI ALIA2, REALIZADO EN 2016.



Fotografía propia.

*De la banda a los crews: significados sobre la creación de grafiti en el mundo de los jóvenes del siglo XXI*

En México, como en otras partes del mundo, hay una nueva generación de jóvenes que pintan en las calles. Muchos de estos jóvenes pintan en lugares públicos y privados, y en ocasiones lo hacen ya no de manera ilegal, sino solicitando el permiso para pintar. Lo anterior lo hacen con la ayuda o la intermediación de instancias públicas, académicas u organizaciones no gubernamentales. Además, un rasgo que caracteriza a esta nueva generación de creadores de arte callejero en la modalidad de murales es que en su trabajo/obra involucran a la comunidad en sus procesos creativos. Al respecto, es de destacar el trabajo realizado en varias ciudades del país por el colectivo TOMATE. Este colectivo se presenta como un grupo de creadores que:

Hacemos murales que nacen de las historias colectivas, historias que surgen de talleres y actividades entre familias y vecinos. Generamos encuentro y conexión entre las personas para fortalecer la confianza colectiva y transformar el entorno. Se diseña un recorrido a modo de corredor artístico sobre muros de espacios

habitacionales, y el resultado muestra parte de la identidad de la comunidad y sus familias. Damos color a todo un barrio (<<https://colectivotomate.com/ciudad-mural/>>).

De esta manera, derivado del trabajo de los jóvenes (de manera individual o en lo colectivo), las calles pueden ser intervenidas para que se vean transformadas en una especie de galerías públicas de arte que terminan siendo accesibles para todas las personas de la comunidad y quienes no son vecinos. Es decir, la creación artística en las calles es para el disfrute de todos. El grafiti y los murales resultan ser una invitación a la creación en solitario o en colectivo. Este último punto me parece clave, ya que el acto de crear grafiti y murales es un acto de crear comunidad, interacción, vínculos, redes y solidaridad entre sus practicantes. Como ya señalé, los jóvenes se organizan en colectivos a los que denominan *crews*. Los jóvenes que pintan pueden hacerlo de manera solitaria o individual, pero eso no les impide formar parte de otros colectivos, y en su trayectoria pueden ir pasando de un *crew* a otro (Arvide, 2017).

Sin duda, la creación del grafiti y los murales está vinculada y relacionada con lo que sucede en los entornos económicos, sociales y culturales inmediatos de sus creadores. Pero no sólo eso, lo que sucede en los entornos nacionales y globales también influye en los creadores de grafiti y murales. En las paredes se plasman historias y mensajes de éxito, de fe y optimismo, pero también se pintan y plasman historias marcadas por tragedias, violencias e incertidumbres. En este sentido, los jóvenes creadores han encontrado en las calles y en las bardas un espacio de diálogo y creación; un espacio para reafirmar la identidad, la pertenencia. Sin embargo, el trabajo de los jóvenes sigue enfrentando la intolerancia, el rechazo y la persecución de muchos sectores de la sociedad, quienes sólo ven en el trabajo de los jóvenes una actividad que vandaliza y destruye el espacio y el patrimonio cultural urbano. Sin embargo, el grafiti y otras tantas expresiones de creación de los jóvenes debe entenderse como un acto de creatividad y libertad, aunque muchas veces quienes lo desarrollan enfrentan la represión y el autoritarismo como respuesta.

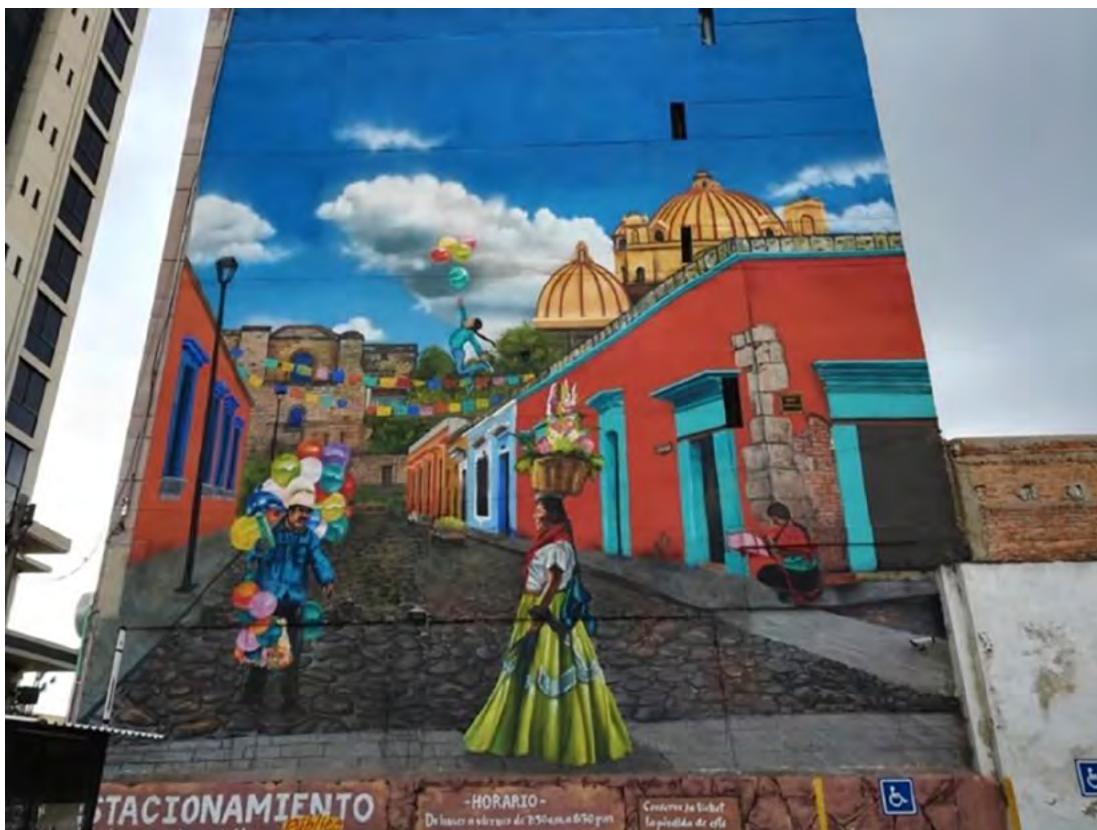
FIGURA 5. TRABAJO DE CAMPO EN LA CIUDAD DE SAN LUIS POTOSÍ, MÉXICO, 2019.



Fotografía propia.

A diferencia de otras pinturas que son creadas para permanecer por mucho tiempo y ser admiradas por varias generaciones en museos y galerías, el grafiti y los murales no pretenden ser una obra definitiva; estas creaciones están en continuo movimiento y transformación. Las pinturas callejeras son, en algunas ocasiones, creaciones efímeras, y éste es uno de sus puntos clave y centrales que las hacen tan particulares. Pintar grafiti se aprende en la calle, en el día a día. Sin duda, muchos de los jóvenes que lo realizan han pasado por las aulas de la educación a nivel medio o superior, pero muchos más reconocen que su talento se ha ido modificando en las calles. Ahí aprendieron a pintar y a utilizar ciertos materiales, ciertas válvulas, a crear colores. Es decir, la calle y la camaradería que se observa entre sus practicantes ofrecen espacios y oportunidades de aprender (Rivera, 2017).

FIGURA 6. TRABAJO DE CAMPO EN LA CIUDAD DE SAN LUIS POTOSÍ, MÉXICO, 2018. LA OBRA SE LOCALIZA EN LA CALLE GENERAL ROCHA, CASI ESQUINA CON AVENIDA VENUSTIANO CARRANZA. EL MURAL FUE PINTADO POR LA ARTISTA UDIE.



Fotografía propia.

En la revisión de algunas publicaciones donde se hace un balance sobre el estado del arte de la producción del grafiti, se destaca también la participación notable de mujeres, lo cual contribuye a desmitificar lo que muchos creen al pensar que es una práctica peligrosa y, por tanto, exclusiva de varones. No, las mujeres salen y se enfrentan a los mismos obstáculos que cualquiera, y han alcanzado importante reconocimiento dentro y fuera de la escena grafitera en todos los países en donde están presentes sus obras. Además, encontramos una comunión-relación de las pinturas callejeras con otras imágenes provenientes de la cultura popular local y la que proviene de otros países. El cine y los *comics* proporcionan un importante arsenal de personajes que son recreados en las imágenes que los grafiteros pintan en las paredes/muros de sus barrios o en otros espacios.

FIGURA 7. TRABAJO DE CAMPO EN LA CIUDAD DE SAN LUIS POTOSÍ, MÉXICO, 2019. MURAL PINTADO EN LA AVENIDA VENUSTIANO CARRANZA COMO PARTE DEL PROYECTO DE REHABILITACIÓN DE ESTA IMPORTANTE Y EMBLEMÁTICA AVENIDA DE LA CIUDAD. LA AUTORA DE LA OBRA, CUYO TÍTULO ES *XOCHIQÜÉTZALLI ICHPOCHTLI*, ES LA ARTISTA PAOLA DELFÍN. ADEMÁS, EN LA MISMA AVENIDA, Y COMO PARTE DEL MISMO PROYECTO DE REHABILITACIÓN, HAN PINTADO MURALES LOS ARTISTAS URBANOS FELIPE MORENO Y LA POTOSINA JANIN GARCÍA.



Fotografía propia.

## LOS DIFERENTES ESTILOS DEL GRAFITI

Los estilos de pintar grafiti son diversos. Entre los más comunes encontramos los siguientes:

1. *Tag*. El *tag* es una firma rápida y sencilla ya que no tiene cuerpo, por tanto, es muy útil para ganar fama, ya que se puede hacer un gran número de ellos sin gastar mucha pintura ni tiempo. Se puede ejecutar con rotulador o con aerosol, o también realizar previamente en una pegatina y luego adherir ésta a la pared.
2. *Pieza*. Son grafitis más elaborados, con cuerpo y más colores. Se ejecutan con aerosol. De este tipo se pueden identificar los siguientes tipos de piezas: *throw-up* (también conocido como *bomb*, *pota*, *bomba* o *throwie*); *icon* (o ícono): Son dibujos simples, caricaturas, a veces estilizados como un *throw-up*. Se suelen usar como una marca del escritor, como un distintivo.
3. *Pompa*. Son letras redondeadas y de mayor complejidad y elaboración que un *throw-up*.
4. *Plata*. Son letras normales, sin morfologías demasiado rebuscadas, simples, muy proporcionadas, cuya elaboración puede variar desde baja hasta alta.
5. *Estilo libre*. De más complejidad que un plata, son como un estilo universal en el mundo del grafiti, como las típicas letras de grafiti o las letras de grafiti estándar. Sería el opuesto de un pompa, letras no demasiado complejas, medianamente elaboradas, normalmente sin excesiva desproporción, sólo que, en lugar de basarse en un dinamismo como la pompa, serían estáticas; es decir, en lugar de ser redondeadas, serían puntiagudas o cuadradas.
6. *Letras bloque*. Letras muy elaboradas, normalmente proporcionadas, con una complejidad media, muy bastas y pesadas, grandes y estáticas.
7. *Flechero*. También se le conoce como *outline tag*, o *tag* con *outline*. Es un estilo que se basa en transformar un *tag* en una pieza; tiene una buena elaboración y su complejidad puede variar entre media y alta. Son piezas muy proporcionadas, ya que imitan el trazo de un *tag*.
8. *Semi-wildstyle*: Letras muy complejas y elaboradas, con muchos colores, pero no hasta tal punto como el *wild style*.

9. *Wild style*. El estilo más popular del grafiti. Son letras muy complejas y elaboradas que pueden llegar a tener una gran cantidad de colores diferentes.
10. *Model pastel*. También conocido con el nombre de 3D. Son grafitis dibujados de manera muy realista, jugando con las luces y las sombras para crear un dibujo tridimensional.
11. *Mural*. Son piezas, normalmente *wild style* o a veces modelo pastel, pintadas sobre un fondo; a veces también con *kekos* incluidos. Una práctica muy común en los murales es la presencia de varios escritores en un mismo mural.
12. *Character (o keko)*. Son dibujos más complejos que los íconos; a veces dibujados solos, otras sustituyendo letras y otras incluidos en piezas como detalle. Estos no se usan como marcas para identificar escritores.
13. *Grafiti orgánico*. Es la fusión de todos los estilos o de un número determinado de estilos que imposibilita su catalogación como cualquier otro estilo.
14. *Dirty*. Piezas intencionadamente deformadas y antiestéticas.
15. *Roll-up*. Se caracterizan por la ausencia de contorno. Son grandes y simples. Para aclarar el concepto, podríamos decir que, de alguna manera, son *tags* gigantes hechos con rodillo.
16. *Blockbuster*. Son simples, grandes y bastos, pero tienen contorno y mayor elaboración que los *roll-ups*. Pueden llegar a ser parecidos a las letras bloque, pero estos son menos elaborados y más simples; suelen usar menos colores y ser más grandes, ya que se ejecutan con rodillo.

Además de estos variados estilos, es común encontrar otras expresiones de pintura callejera; entre éstas se destaca el trabajo realizado con plantillas, que son otra herramienta de grafiti, actualmente un tanto criticadas, ya que hay algunos artistas urbanos considerados grafiteros cuando lo único que usan son plantillas. Por tanto, no son grafiteros, son artistas urbanos o “plantilleros”, ya que, aunque éstas forman parte del grafiti, son tan sólo un complemento. Las bases del grafiti son el *marker* (rotulador) y el *spray*, los complementos son las *stickers* (pegatinas o pegatas), los rodillos, las plantillas y los carteles.

FIGURA 8. TRABAJO DE CAMPO EN LA CIUDAD DE SAN LUIS POTOSÍ, MÉXICO, 2016. INTERIOR DEL DEPORTIVO DEL INPOJUVE. OBRA REALIZADA EN EL MARCO DEL ENCUENTRO NACIONAL DE CREADORES DE GRAFITI ALIA2.



Fotografía propia.

## DE LOS TEMPLOS A LOS MUROS. LOS MURALES DE LA VIRGEN DE GUADALUPE PINTADOS POR LOS JÓVENES EN COLONIAS POPULARES DE LA CIUDAD DE SAN LUIS POTOSÍ

En San Luis Potosí, pero en especial en ciertas colonias de la capital, la imagen de la Virgen de Guadalupe se ha vuelto una presencia constante y frecuente, ya no sólo en los templos, sino en infinidad de muros callejeros; ahí está siempre presente, pintada con diferentes técnicas. Sus creadores son jóvenes que viven en las mismas colonias y muchos de ellos crean grafiti y murales.

Así, 488 años después de la aparición de la Virgen de Guadalupe al indio Juan Diego en el cerro del Tepeyac, la imagen de la Santa Patrona de México sigue haciéndose presente en infinidad de formas, colores y presentaciones. En la actualidad, la imagen de la Virgen sigue teniendo una importante presencia entre la población; lo novedoso es que ésta es una presencia que ha salido de los templos católicos, y su imagen se reproduce ahora en las calles, fuera del control de la jerarquía católica. Si en la época colonial algunos sectores de la Iglesia católica establecieron un férreo control sobre la producción de las imágenes religiosas que se veneraban dentro y fuera de los templos, en la actualidad las cosas han cambiado de manera dramática.

FIGURA 9. TRABAJO DE CAMPO EN LA CIUDAD DE SAN LUIS POTOSÍ, MÉXICO, 2019.



Fotografía propia.

En muchas calles y avenidas de la ciudad de San Luis Potosí somos testigos de la presencia de la Virgen de Guadalupe. Su imagen es recreada ahora en forma de murales, y estos, en su mayoría, son realizados por jóvenes que pintan grafiti. Su presencia es una constante, convive con los vecinos, con los transeúntes; se hace visible en bardas, fachadas, callejones, camellones, y ahí convive con propaganda política, rótulos de negocios y anuncios de eventos,

FIGURA 10. TRABAJO DE CAMPO EN LA CIUDAD DE SAN LUIS POTOSÍ, MÉXICO, 2016. LA IMAGEN SE ENCUENTRA EN LA AVENIDA LÓPEZ HERMOSA.



Fotografía propia.

como son los bailes amenizados por orquestas o conjuntos musicales. También es común ver que estas imágenes comparten la pared con otras imágenes religiosas o no religiosas (por ejemplo, la imagen de san Judas Tadeo, la Virgen de San Juan de los Lagos y hasta la Santa Muerte). En la presencia de las imágenes de la Virgen en la ciudad, destaca la variedad de colores, de mensajes y leyendas con que la población acompaña a muchas de las imágenes.

Así como la imagen de la Virgen ha sido un referente definitorio en la historia de México, hoy encontramos una gama muy amplia y rica de la iconografía de la guadalupana hecha por los jóvenes, quienes muchas veces carecen de una formación artística, pero siguen depositando en la Virgen una fe que, lejos de desaparecer, se reafirma en momentos de incertidumbres, tensiones, crisis, de muchas desigualdades y de una exacerbada violencia. Por lo común, la Virgen es pintada con pinturas de aerosol, pero también es común encontrar algunas pintadas con pintura de aceite y creadas de la manera tradicional, es decir, con las brochas. En la mayor parte de las imágenes que logré fotografiar, el espacio en donde es pintada se ha transformado en una especie de al-

FIGURA 11. TRABAJO DE CAMPO EN LA CIUDAD DE SAN LUIS POTOSÍ, MÉXICO, 2016. LA IMAGEN SE ENCUENTRA EN LA AVENIDA LÓPEZ HERMOSA.



Fotografía propia.

tar, ya que se le coloca luz artificial, en muchos casos se le construye un techo para que se le proteja del calor y del agua, y a los pies de la imagen es común encontrar un florero y un espacio en donde se colocan veladoras.<sup>5</sup>

También es común que la imagen aparezca acompañada de mensajes que normalmente son plegarias. Frecuentemente se encuentra a la Virgen con banderas nacionales, en donde queda evidenciado que se trata de una imagen de un gran valor simbólico para amplios sectores de la población mexicana.

<sup>5</sup> Durante el trabajo de campo que se realizó con la finalidad de tener el registro fotográfico, fue posible ver que en ocasiones las bardas en donde se pintaba la imagen de la Virgen se convertían en una especie de esquela urbana, ya que a un lado de la imagen de la Virgen podrían leerse los nombres o los apodos de integrantes de pandillas que habían muerto como resultado de los enfrentamientos entre pandillas rivales. Incluso fue posible encontrar pintas en donde a la imagen de la Virgen se le sumaba el rostro pintado de los jóvenes muertos; todo ello acompañado de alguna oración o texto en donde se le encomendaba a los difuntos para que estos encontraran el reposo eterno bajo la tutela de la Virgen de Guadalupe. Sin duda, estas imágenes nos describen muy bien el contexto de violencia en el que se desarrolla la vida de los jóvenes en los barrios populares de la ciudad de San Luis Potosí.

FIGURA 12. TRABAJO DE CAMPO EN LA CIUDAD DE SAN LUIS POTOSÍ, MÉXICO, 2016.



Fotografía propia.

## COMENTARIOS FINALES: EL GRAFITI Y LOS MURALES URBANOS COMO GENERADORES DEL ARTE URBANO

Ante la diversidad y riqueza de imágenes que podemos encontrar en la ciudad de San Luis Potosí, no hay duda de que somos testigos de expresiones artísticas que transforman territorios, y no hay duda de que estas expresiones forman parte de un lenguaje visual contemporáneo. Los muros aparecen ante los vecinos, usuarios y transeúntes como amplias galerías abiertas las 24 horas, los 365 días del año. Son obras que se pueden contemplar de manera gratuita y hacen que las calles se transformen en plataformas de comunicación-interacción entre vecinos y entre creadores y vecinos. Algunas de estas obras pueden ser efímeras, mientras que otras podrán permanecer por mucho tiempo; y, como ya señalé, al igual que en una sala de museo o en una galería, en las calles es posible encontrar pinturas hechas con diversos materiales, diversos estilos

FIGURA 13. TRABAJO DE CAMPO EN LA CIUDAD DE SAN LUIS POTOSÍ, MÉXICO, 2016.



Fotografía propia.

y variados temas. Por todo lo que aquí he señalado, no hay duda de que estamos frente a expresiones del llamado arte urbano, un arte que encuentra sus orígenes en muchas otras expresiones del arte popular y de otras expresiones artísticas, como lo fue el muralismo mexicano de la época de la post-Revolución y el trabajo de los rotulistas urbanos que durante muchos años transformaron las calles con sus vistosas y alegres imágenes; y ésta es una expresión que aún es posible encontrar en la actualidad (Arvide, 2017).

No es necesario que estas obras sean expuestas en galerías o en museos para que sean valoradas como expresiones de la creatividad de sus autores. Las calles, pero en especial los muros callejeros, son también un lugar digno para plasmar imágenes que le dan vida al barrio, que embellecen los espacios y que generan vínculos entre los vecinos y los artistas.

Finalmente, con este tipo de estudios se pretende reivindicar el trabajo realizado por jóvenes artistas locales, ya que me parece que ha sido muy poco el

interés que académicamente han recibido estas expresiones artísticas y creadoras en la ciudad de San Luis Potosí. Estos artistas han contribuido a que muchos espacios de la ciudad hayan cobrado nueva vida, nuevos sentidos. De esta manera, las diferentes expresiones de la pintura que se hacen presentes en las calles nos muestran que sus creadores contribuyen a que la ciudad no sea un espacio pasivo. El arte urbano hace que calles, muros y avenidas sean percibidos por los ciudadanos y también por los artistas como espacios vivos y en constante transformación.

En el caso de las imágenes religiosas, no sólo se trata de una expresión de arte local-popular, sino que estamos frente a un fenómeno que, me parece, tiene que ver con un fenómeno de desregularización o desinstitucionalización de las propuestas religiosas, lo cual hace que los creyentes hagan de las calles un espacio en donde materializan y expresan su fe y su culto; es decir, la fe ya no se expresa únicamente en los templos, en este caso, en los templos católicos. Pintar a la Virgen en los muros hace que los creyentes estén en contacto directo y cotidiano con ella; ahí la saludan, se santiguan, le rezan, le llevan ofrendas y le celebran cada 12 de diciembre su fiesta, que es, a la vez, la fiesta de la calle, de la manzana y de la colonia. Sin duda, elementos interesantes en un fenómeno de la religiosidad popular en donde las imágenes callejeras de la Virgen juegan un rol importante como parte de la identidad o de las identidades que se reconstruyen todos los días.

Por tanto, estamos ante expresiones y creaciones artísticas que forman parte de la vida cotidiana de los barrios, colonias y distintos espacios de las ciudades, en especial de la ciudad de San Luis Potosí. Su presencia, aunque efímera, en algunos casos es constante y muy viva; hace que calles y avenidas se llenen de colores y de personajes. Es un arte vivo, en constante cambio, y son expresiones de las formas en las que se habita, se ocupa y transforma la ciudad. Son expresiones del arte urbano que están en un proceso de cambio permanente. Por eso, el grafiti y los murales se hacen presentes en este libro, en donde se dialoga y debate con las expresiones clásicas del quehacer artístico, pero en donde también estas nuevas expresiones tienen que hacerse presentes.

## REFERENCIAS

- ARROYO, Sergio (2017). “El muro sin sosiego. El grafiti en la ciudad de México”, *Artes de México. Muro y mito. Murales de la ciudad de México*, pp. 187-216.
- ARROYO, Sergio y Daniel Arroyo (2015). *CODEX. Una aproximación al grafiti de la Ciudad de México*. México: Conaculta.
- ARVIDE, Cynthia (2017). *Muros somos. Los nuevos muralistas mexicanos*. México: La Cifra Editorial.
- ASHWELL, Anamaría (2009). “Contradicciones de la ingenuidad. Paradojas de una estética callejera”, *Artes de México*, Núm. 95, pp. 10-23.
- GANZ, Nicholas (2010). *Graffiti. Arte urbano de los cinco continentes*. Barcelona: GG Editorial.
- LA FARGE, Phyllis y Magdalena Caris (2008). *Paredes pintadas de México*. México: Turner.
- REGUILLO, Rossana (1991). *En la calle otra vez. Las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación*. México: ITESO.
- RIVERA, José (2018). *La religiosidad popular a través de las imágenes de la Virgen de Guadalupe en la Ciudad de San Luis Potosí, México*. México: Universidad Autónoma de San Luis Potosí.
- RIVERA, José (2017). “Grafiti y *stickers*. Dos expresiones de la cultura visual”, *Revista Universitarios Potosinos* 212, pp. 30-35.
- SOTO EGUIBAR, Enrique (2009). “Un guiño en la pared”, *Artes de México* 95, 24-33.
- VARGAS, Rafael (2009). “El arte de las pulquerías”, *Artes de México* 95, 36-4.1

### *Páginas de internet*

Museo de Arte Contemporáneo de San Luis Potosí (2020). “*Street art en San Luis Potosí*”. <<http://macsanluispotosi.com/2020/12/16/street-art-san-luis-potosi/>>.

Colectivo Tomate (2019). “Ciudad mural”. <<https://www.milenio.com/politica/comunidad/hacemos-que-los-muros-cuenten-las-historias-de-sus-habitantes>>.

UNESCO (2010). “Camino Real de Tierra Adentro”. <<https://whc.unesco.org/fr/list/1351>>.



**RICAS  
NIEVES  
DE YACA**

**YACA**

**NIEVE  
HUSTECA**

**BIENVENIDOS  
NEVERIA  
MORALES AQUI**

**NEVERIA  
MORALES  
AQUI**

**NEVERIA AQUI  
MORALES  
MAS DE 80 SABORES**

**NIEVE  
MAMEY**

**NIEVE  
TIGRE**

**NIEVE  
AQUI  
LICHE  
YACA  
FERRERO  
AMO**

**NIEVE  
ARRUN  
DE LUNA**

**YACA**

**CAFE**



PARTE II.  
HUASTECA POTOSINA



## CAPÍTULO 8. GOBIERNO COMUNAL Y PATRIMONIO CULTURAL EN SAN LUIS POTOSÍ

AGUSTÍN ÁVILA MÉNDEZ

### INTRODUCCIÓN

En este capítulo abordamos el tema del gobierno comunitario indígena en San Luis Potosí desde una perspectiva que es en sí misma una alegación y justificación de su importancia como parte del patrimonio cultural inmaterial. En sentido estricto, el gobierno indígena equivale a los llamados usos y costumbres, definidos en función de los principios que enmarcan la organización social y el sistema de toma de decisiones, aunque más correcto sería llamarlos “sistemas normativos indígenas” y conceptuarlos como un gobierno local de matriz comunal. En dichos sistemas encontramos elementos de orden cultural, como la concepción del mundo, los principios y los valores que dan sentido, lógica y coherencia a la identidad, a la pertenencia y a la territorialidad —en tanto construcción colectiva permanente y según las circunstancias— cohesionadora de cada comunidad indígena, valiéndose del arte en el uso de la coerción y el consenso.

La premisa básica para un nuevo acercamiento es el reconocimiento del cambio y la continuidad que los pueblos y comunidades han aprendido a manejar a partir de sus propios principios ontológicos que superan la visión colonialista inserta en la política indigenista del Estado nación mexicano. Esto permite visibilizar las prácticas sociales reales, conflictos y resoluciones que se ajustan, o bien, siguen caminos distintos al derecho positivo o al juego de las instituciones oficiales. La fuerza de la costumbre es una cualidad de los siste-

mas normativos que permite adaptaciones conforme los hechos y los actos, y no hace referencia a una estructura rígida. Por esta razón, los sistemas normativos indígenas han recurrido a su invisibilización, se han camuflajeado en los cargos locales y municipales, tras los oficios religiosos y tras numerosas instituciones que operan a su alcance y en su ámbito político-administrativo.

FIGURA 1. LA CONSTRUCCIÓN DE UN JUZGADO COMUNAL, MANDATO DE ASAMBLEA. MUNICIPIO DE AQUISMÓN.



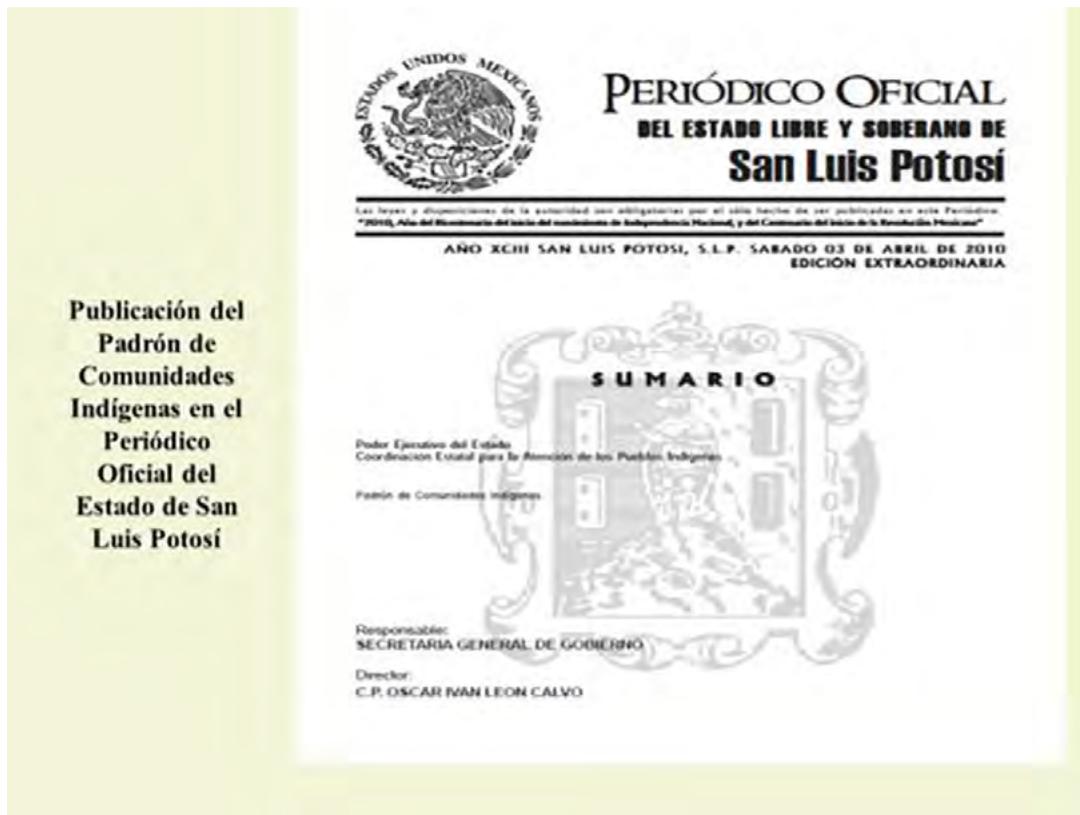
Fotografía: Alma Cervantes.

Por ello, los cargos de autoridad indígena y sus funciones no son necesariamente visibles para el observador común, pues en apariencia son iguales a los que marca la norma ordinaria, la nomenclatura de la sociedad nacional. En la existencia colectiva de cargos, mandatos, obligaciones y principios toma forma concreta la membresía, desde donde se reconoce la pertenencia a una comunidad y el conjunto de derechos y obligaciones que le acompañan, todo eso que se puede llamar “la ciudadanía indígena”.

Esta argumentación se sustenta en una larga travesía por buena parte de las regiones indígenas de México, particularmente en las Huastecas y los estados de Hidalgo y San Luis Potosí, donde desempeñé diferentes papeles: estudiante, periodista, activista, investigador, funcionario indigenista y académico. Mi preocupación ha estado dirigida hacia las formas de organización indígenas,

sus transformaciones y su pertinencia contemporánea. En función de esto, en las décadas de 1970 y 1980 ofrecí argumentos a las organizaciones campesinas de izquierda para mostrar que los indígenas de las Huastecas poseían una organización interna que resultaba admirable, pues ha perdurado a pesar de la sistemática violencia ejercida contra ellos en diferentes periodos históricos. Caudal de vivencias, estudios y reflexiones que culminó en la reforma al artículo 9.º constitucional y su ley reglamentaria, para que, con esa base y el respaldo de El Colegio de San Luis, A.C., fuera posible la elaboración del Padrón de Comunidades Indígenas de San Luis Potosí (el primero en el país), el cual incluye la identificación de cada comunidad y su respaldo etnográfico por contener los elementos propios de un sujeto de derecho público, con capacidad para ejercer legítimamente su calidad de autoridad en 389 casos por nosotros registrados y sustentados en campo.

FIGURA 2. PUBLICACIÓN DEL PADRÓN DE COMUNIDADES INDÍGENAS EN EL PERIÓDICO OFICIAL DEL ESTADO DE SAN LUIS POTOSÍ.



Fotografía propia.

Esto fue posible mediante una metodología participativa en la que logramos involucrar a la mayor parte de las comunidades, sus autoridades y asambleas comunitarias. La información recabada prestó atención en la construcción territorial como proceso ligado a las etapas de poblamiento, los cambios en los regímenes de propiedad, los cargos y jerarquías internas, las reglas y normas que definen el acceso a los recursos, los sistemas cosmogónicos, creencias, rituales y el ciclo agrícola. Nuestro interés fue entender cómo estos diferentes aspectos son regulados internamente y cómo se articulan con los otros órdenes de gobierno y autoridad.

En este sentido, concebimos las estructuras sociales indígenas —y de manera particular sus sistemas normativos— como un patrimonio cultural que define, regula y posibilita la reproducción de la cultura como un todo, pero, de igual forma, garantiza y da la pauta para la reproducción de aspectos discretos, íntimos de la convivencia y la creatividad que se plasma en el arte textil, las danzas, la música y su cocina (véase en este mismo volumen Rocha; Hernández; Guzmán y Rivera; Ahuja y Mancilla; Robles y Guzmán). La presencia indígena en San Luis Potosí es significativa, pues para 2022 tenemos que 545 491 habitantes se reconocen como portadores de una cultura indígena, que representa el 20.3 % de la población total del estado, es decir, veinte de cada cien habitantes se reconocen como indígenas. El enfoque que presentamos a continuación recapitula los elementos cruciales de la organización social indígena que en algún grado se remontan al *altépetl* y que se expresan en la actualidad en formas orientadas por el bien común: la continuidad de la cultura como gesto de las distintas resistencias étnicas del México profundo.

## ANOTACIONES SOBRE LA HISTORIA DE LA ORGANIZACIÓN INDÍGENA EN SAN LUIS POTOSÍ

Trabajos recientes han develado por lo menos la existencia de unidades de organización mayores como el *altépetl*, término náhuatl compuesto por *atl-tepetl* (que significa “agua-cerro”) y presente como eje articulador en todo el centro de México. Pero lo importante es que el *altépetl* expresaba una unidad política corporativa relativamente territorializada, cuyas dimensiones podían incluir numerosos *calpullis* o unidades menores; más aún, podían tener una composición pluriétnica, como recientemente se ha demostrado. Esta unidad política

y organizativa no fue, al parecer, claramente vislumbrada por los colonizadores, quienes, mediante la dominación indirecta y en un primer momento a partir de la encomienda, lo que buscaban era el tributo y una gobernabilidad tanto barata como eficiente; tal fue la constante de la dominación colonial.

El papel e importancia del *altépetl* como figura social que se constituye en una matriz, en un modelo organizador, no sólo escapó a los colonizadores, sino también durante largo tiempo a algunos historiadores, y no es sino hasta los últimos treinta años cuando un conjunto de estudios y reflexiones han arrojado nuevas luces y desmitificado una dominación española actuando sobre indios pasivos. En esta tarea se puede destacar el trabajo pionero de Bernardo García (2005 [1987]; 1999) y de James Lockhart (1999), quienes abordaron las fuentes en lenguas indígenas y asumieron una perspectiva que buscaba la comprensión de la lógica indígena, enfoque que permitió redescubrir y reevaluar la existencia del *altépetl*, del cual no se había percatado con claridad ni el mismo Charles Gibson en su clásico trabajo *Los aztecas bajo el dominio español* (1996). De manera coincidente y relativamente simultánea con los hallazgos de Lockhart, algunos estudiosos han abonado en la misma dirección, aportando la especificidad de regiones diversas donde han aparecido el *altépetl* o formas semejantes de organización de pueblos en el sentido amplio; es el caso de Pedro Carrasco (1979). Al respecto, no podemos dejar de mencionar los trabajos pioneros olvidados, como *Las instituciones democráticas de los indígenas en México*, escrito por Luis Chávez Orozco (1943), al igual que el sugerente texto de Anita Brenner, *Ídolos tras los altares* (1983).

El aporte de Lockhart, en mi opinión, no sólo se refiere al ya de por sí importante recurso del uso de las fuentes en náhuatl, sino que también constituye en sí mismo una propuesta metodológica que implica un trabajo multidisciplinario, así como un dominio conceptual y teórico de varias subdisciplinas avocadas a la búsqueda de una mejor comprensión de la naturaleza propia de los fenómenos. Es gracias a ello que Lockhart logra establecer, por ejemplo, los términos diferenciados entre el náhuatl y el español sobre el parentesco, la tierra y su apropiación; con ello, se plantea entonces el ejercicio de la autonomía más allá de la terminología burocrática. Así, encuentra continuidades insospechadas y logra articular una visión alejada del relato manido de vencedores y vencidos, sino de dos sociedades que se articulan en un complejo mestizaje cultural. La estructura administrativa que introdujo la Corona fue uniforme, con dos repúblicas regidas por los mismos principios, aunque en la

realidad la de indios tuviera un funcionamiento propio, aun cuando quedara sometida formalmente a la alcaldía mayor.

La lógica de las seguridades de la vida en comunidad se remonta a la Colonia y, con una asombrosa continuidad, atraviesa los siglos XIX y XX para seguir siendo vigente. En efecto, el interés por vivir en comunidad y concebirse éste como un mecanismo importante en las estrategias de resistencia y sobrevivencia cultural, pues, como señala Miranda, “el factor principal en la defensa de la propiedad indígena no fueron las armas legales ni la política protectora de la Corona, fueron los indios a través de sus comunidades” (en Gortari, 1986: 33). “A los indígenas no se les permitió el acceso a los puestos directivos en la Colonia, pero se le concedió un gobierno local semiautónomo, amparado jurídicamente en la legislación de la República de Indios, que fue modelada, como institución democrática y participativa, conforme a una institución occidental: el Ayuntamiento español” (Pérez Zevallos, 1983: 8).

Cada república de indios comprendía varios poblados, así como tierra de cultivo y monte. La sede central del gobierno local, la cabecera, se subdividía frecuentemente en barrios y era la residencia del antiguo señor o tlatoani, ahora llamado cacique, y de los oficiales de la república. La cabecera podía tener como sujetos otros pueblos, aldeas alejadas llamadas estancias o barrios (Carrasco, 1975: 4).

Ciertamente, la legislación ha sido un factor significativo en ese proceso, con la república de indios durante la Colonia y los procesos marcados por los códigos agrarios en lo relativo a la restitución y dotación de tierras. Las instituciones impuestas fueron reformuladas por los pueblos de acuerdo con su propia estructura social y composición, hechos que remarcaron y acentuaron en unos las diferencias entre los pueblos y en otros lograron la unión de éstos. Este fenómeno se puede observar en las funciones que asigna la legislación a una autoridad agraria y las funciones y mecanismos que en realidad operan. Algunos historiadores lo han llamado “la autoctonización de las instituciones españolas” (Urías, 1994).

La persistencia del gobierno indígena y su fisonomía se pueden visualizar desde la sustantiva caracterización que nos ofrece Stresser-Péan cuando señala que en la Huasteca: “Dos sociedades subsistían una al lado de otra, con sus leyes y formas de vida, sin mezclarse y relativamente sin muchos conflictos” (Stresser-Péan, 1967: 213). Sociedades articuladas, pero segregadas y asimétricas; de un lado, la sociedad indígena: dominada y proveedora de mano de

obra para una ganadería en expansión constante; y del otro, la sociedad criollo-mestiza que se adueñó de la planicie y los valles, encontrando en la ganadería de engorda su eje de reproducción básico.

FIGURA 3. COMUNIDAD DE SUCHIACO.



Fotografía propia.

Fue al amparo de la dominación indirecta como las estructuras del gobierno indígena local o comunitario se estructuraron en una lógica de naturaleza opuesta y, por ello, contradictoria, pues resultaban funcionales a las estructuras de dominación y, al mismo tiempo, al ejercicio de la autonomía local. El autogobierno significaba un gran ahorro para las arcas públicas, daba estabilidad política y, con ello, gobernabilidad, así como el mecanismo tanto para el cobro de impuestos como para sostener una estructura de servidumbre agraria que en varias regiones se continuaría hasta principios de la primera mitad del siglo XX. A ello contribuyó un marco jurídico caracterizado porque la legislación de la república de indios implantada en la Huasteca durante el periodo

colonial se mantuvo en los hechos vigente aun después de la Independencia y en las primeras dos décadas del siglo XIX.

La instauración del México independiente significó —bajo la premisa de la igualdad— la desaparición de una legislación que regulaba la república de indios y la protección que ésta implicaba. Sin embargo, las comunidades en su interior siguieron operando bajo los principios previos, y en su vínculo hacia el exterior modificaron la nomenclatura a fin de mantener una relación fluida con la autoridad externa.

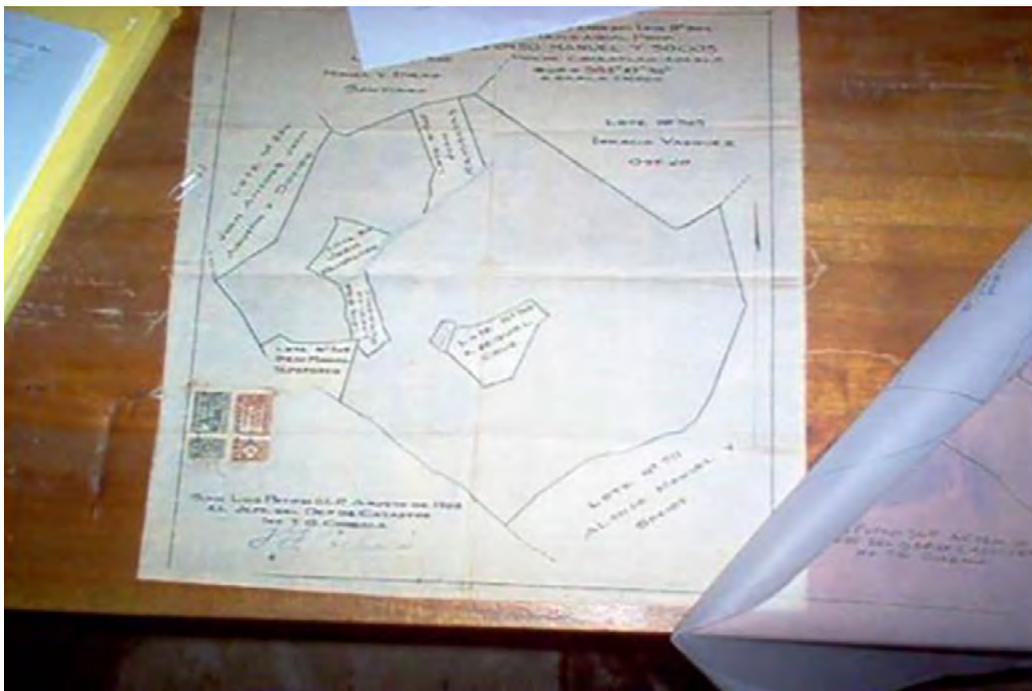
Los procesos de autonomía se vieron favorecidos por las estructuras de propiedad, la organización social comunitaria y su control en una región naturalmente aislada donde las comunicaciones internas se efectuaban a través de la navegación y los senderos de la arriería. En la Huasteca, no habiendo minerales ni condiciones para la explotación rentable del bosque o agricultura intensiva, se mantuvo su aislamiento gracias a un medio selvático e inhóspito, propicio para toda clase de endemismos, como el paludismo, la peste y el cólera. El aislamiento se mantuvo hasta principios del siglo XX.

Los ayuntamientos —como instancia de organización político territorial— se asentaron, en muchos casos, sobre la misma república de indios, con una modificación importante por cuanto criollos y mestizos se convirtieron en electores con derechos, iniciando con ello la ocupación de las cabeceras, fenómeno que persiste aún en la actualidad para las antiguas comunidades, cuyo patrón de asentamiento da lugar a una comunidad con habitantes mestizos en la cabecera e indígenas en los barrios. Antes y después de la Revolución mexicana, encontramos que en la Huasteca algunas comunidades lograron la restitución de tierras, otras las volvieron a comprar, otras más se volvieron ejidos y algunas se mantienen hasta la fecha bajo el régimen de la propiedad privada. Se debe subrayar la destacada y significativa presencia de las milicias indígenas a lo largo de la historia, aspecto clave para respaldar el ejercicio y la continuidad de una autonomía indígena comunitaria. Me refiero no sólo al hecho conocido de que durante la Colonia, y al amparo de la frontera de guerra chichimeca, se permitió a los indígenas portar armas y montar a caballo a fin de garantizar seguridad del comercio y comunicaciones despejadas.

Qué decir de los episodios aún por desentrañar de los milicianos indígenas en la primera mitad del siglo XX, quienes fueron los únicos que nunca aceptaron un mando militar para dirigirlos y, a cambio de tierras, derrotaron a los cristeros a domicilio y ayudaron a contener otras rebeliones, como la de Esco-

bar en 1929 (Calles, 1929). Su significativo peso les permitió conservar el derecho a portar sus armas en calidad de excombatientes, lo cual no sucedió en Michoacán, Veracruz, Tamaulipas o Tabasco, donde fueron desarmados. Pero este hecho hay que verlo a la luz de sus efectos, pues justamente esos milicianos indígenas armados y sujetos al mandato de las asambleas se encargaron de cuidar a sus autoridades y a todos aquellos encargados de realizar gestiones agrarias. En buena medida, esa protección permitió que hoy entre el 50 y el 75 % de la tierra esté en manos indígenas, todo lo cual es un claro indicador de fuerza, peso y presencia indígena comunitaria.

FIGURA 4. EN TAZAQUIL, DE COXCATLÁN, LAS AUTORIDADES MUESTRAN ANTE LA ASAMBLEA SU PLANO DEL CONDUEÑAZGO EN TELA.



Fotografía propia.

## LA HUASTECA POTOSINA EN EL PRESENTE

La presencia indígena pasada y presente en San Luis Potosí es significativa y se caracteriza tanto por su existencia pluricultural y plurilingüística como por la fortaleza de sus sistemas normativos en el gobierno local de las comunidades indígenas.

Por su peso demográfico, el censo de 2020 indica que el 20.3 % de la población total de San Luis Potosí se reconoció como indígena, es decir, 545 491 personas se reconocieron como portadoras de una cultura indígena, dos de cada diez potosinos se adscribieron a sí mismos como indígenas. Cabe destacar que de ese 100 % que se autoadscriben como indígenas, el 98.58 % pertenecen a tres grupos lingüísticos originarios de la entidad que conviven en un mismo espacio geográfico desde la época prehispánica: huastecos o *teenek*, náhuatl y pames o *xi'oi*. Se registran 121 079 hablantes de náhuatl, que representan al 52.36 % del total estatal de los hablantes de una lengua indígena (HLI). El huasteco o *teenek* registra 95 259 hablantes, que representan el 41.19 % de los hablantes (véase Van 't Hooft, en este mismo volumen). Además de los grupos lingüísticos originarios, y gracias a la migración, la diversidad de lenguas indígenas se ha ampliado y enriquecido, todo lo cual se ilustra en la tabla 1.

TABLA 1. LENGUAS INDÍGENAS PRESENTES EN S.L.P. (2020)

<i>Lenguas indígenas</i>	<i>HLI</i>	<i>Porcentaje</i>
Huasteco o <i>teenek</i>	95 259	41.20
Maya	102	0.04
Mazahua	301	0.13
Mixe	377	0.16
Mixteco	291	0.13
Náhuatl	121 079	52.37
Otomí	386	0.17
Pame	11 579	5.01
Tarasco	138	0.06
Zapoteco	205	0.09
Otras lenguas indígenas	1 496	0.65
Total HLI	231 213	100.00

Con el Padrón de Comunidades Indígenas de San Luis Potosí (2010) y al amparo de un recorrido exhaustivo en el campo, logramos identificar 389 comunidades, que fueron legalmente reconocidas por la autoridad competente y que incluyen las comunidades *xi'oi* localizadas en la zona Media y parte de la Huasteca. Cabe señalar que en realidad, y aunque las comunidades indígenas están reconocidas en el artículo 2.º constitucional, lo cierto es que ninguna dependencia sabe cuáles son y cómo se organizan. Esto se debe, entre otros factores, a que el referente básico viene de los censos y éstos captan localidades y no a las comunidades, y mucho menos registran la existencia de un gobierno local y su forma de funcionar; todo lo cual dificulta en extremo llegar a un conocimiento cabal de la existencia indígena comunitaria. En el caso potosino, justamente el Instituto Nacional de Geografía y Estadística (Inegi) ha registrado a 1 723 localidades con presencia de hablantes de lengua indígena.

Al respecto, hoy podemos saber con certeza que las comunidades se encuentran constituidas y habitadas por personas con una serie de valores y normas que, en buena medida, comparten una concepción del mundo, hablan principalmente una misma lengua indígena y se organizan de acuerdo con normas particulares para lograr objetivos comunes, entre los que destacan los de preservar y reproducir a la propia comunidad (Ávila Méndez, 2002).

El ámbito comunitario se constituye en el espacio natural y privilegiado que agrupa al conjunto de sus miembros como un solo cuerpo, este dispone de instrumentos propios para elegir sus mandos y los términos de referencia que norman prácticas sociales y que dan vida y sentido dinámico a toda una gama de instituciones propias y principios, desde los cuales se ordena la convivencia y se construyen futuros posibles. Es importante dejar claro que las comunidades no se circunscriben únicamente al tipo de tenencia comunal, sino que comprenden los tres tipos de tenencia de la tierra reconocidos por la ley, como se ilustra en la tabla 2.

TABLA 2. COMUNIDADES INDÍGENAS POR TIPO DE TENENCIA DE LA TIERRA.

<i>Comunidades agrarias</i>	<i>Ejidos</i>	<i>Propiedad privada</i>	<i>Nuevo centro de población ejidal (NCPE)</i>	<i>Total de comunidades</i>
147	186	37	19	389

Fuente: Padrón de Comunidades Indígenas de San Luis Potosí, 2010.

En consecuencia, la comunidad indígena hace referencia al conjunto de normas y acuerdos a partir de los cuales se establecen obligaciones, compromisos y derechos asumidos colectivamente entre un determinado conjunto de unidades domésticas. Cada comunidad cuenta con un espacio geográfico o territorial, con independencia de su estatus legal o régimen de tenencia de la tierra; por ello, pueden ser ejidos, comunidades agrarias, propiedad privada, terrenos nacionales o, hasta recientemente, colonias urbanas. Pero disponen en común de un sistema de autoridad y cargos donde sus miembros cumplen con una responsabilidad de funcionarios sin retribución económica; se integran a una condición variable de derechos y obligaciones; disponen de instituciones y prácticas propias, como la faena, los rituales y un calendario festivo-ceremonial ininterrumpido; y cuentan con una policía comunitaria y acuerdos para atender y resolver a su manera conflictos, faltas y delitos de lo que consideran el ámbito interno, es decir, de su competencia y facultades propias. Es decir, cuentan con un gobierno local autónomo.

TABLA 3. PERIODO DE FUNDACIÓN DE LAS COMUNIDADES

<i>Antes de 1900</i>	<i>De 1901- 1919</i>	<i>De 1920- 1940</i>	<i>De 1941- 1960</i>	<i>De 1961- 1980</i>	<i>De 1981- 2005</i>
140	89	91	29	12	27

Fuente: Padrón de Comunidades Indígenas de San Luis Potosí, datos preliminares 2008.

Como lo muestra la tabla 3, se estima que alrededor de 140 comunidades indígenas ya existían para 1900, asentadas en tierras propias poseídas en común. De las historias comunitarias se desprende que por lo menos 104 comunidades se vieron obligadas a comprar sus tierras durante el lapso que va de 1890 a 1940. Por ello, la mayoría se legalizó en este periodo como comunidades en propiedad privada (el condueñazgo como una forma de propiedad privada colectiva generalizada en el siglo XIX en ésta y otras regiones del país).

TABLA 4. LAS COMUNIDADES INDÍGENAS Y SU TERRITORIO, CON RELACIÓN A LA SUPERFICIE MUNICIPAL

<i>Municipio</i>	<i>Área en comunidades indígenas en los tres tipos de propiedad</i>	<i>Área total del municipio</i>	<i>% del área del municipio en propiedad de comunidades indígenas</i>
Alaquines	10,705	58,623	18.26
Aquismon	39,923	79,287	50.35
Axtla de Terrazas	13,392	19,226	69.65
Ciudad del maíz	9,525	313,799	3.04
Ciudad Valles	18,861	241,522	7.81
Coxcatlán	6,933	9,007	76.97
Ebano	45,346	69,796	64.98
Huehuetlán	4,310	7,149	60.30
Matlapa	10,037	11,599	86.54
Rayón	17,518	78,437	22.33
San Antonio	7,025	9,473	74.16
San Martín Chalchicuátla	13,696	41,332	33.14
San Vicente Tancuayalab	12,729	51,748	24.60
Santa Catarina	48,038	64,002	75.05
Tamasopo	32,625	132,032	24.71
Tamazunchale	27,442	35,367	77.59
Tampacan	8,094	18,491	43.77
Tampamollon	9,483	26,434	35.80
Tamuín	63,084	184,054	34.27
Tancanhuitz	6,826	13,712	49.78
Tanlajas	22,185	37,509	59.15
Tanquian	9,114	14,285	56.88
Xilitla	22,162	39,904	55.68

FIGURA 5. MIEMBROS Y VOLADORES DEL CENTRO CEREMONIAL DE TAMALETÓN PRESENTES EN EL H. CONGRESO DEL ESTADO, CUANDO SE APROBÓ SU RECONOCIMIENTO COMO PATRIMONIO CULTURAL DEL ESTADO. INICIATIVA DE LEY FORMULADA Y PRESENTADA POR LOS MISMOS INDÍGENAS INTEGRANTES.



Fotografía propia.

## EL SISTEMA DE CARGOS O SISTEMA NORMATIVO COMO INSTITUCIÓN PROPIA

Entre las instituciones indígenas propias y ampliamente extendidas en Mesoamérica se puede señalar, por un lado, todo aquello a lo que la antropología mexicana llama el sistema de cargos, que incluye cargos civiles y cargos religiosos; y por otro, la práctica de prestar un trabajo de faenas para el servicio de la comunidad. Incluso podemos considerar que las mismas faenas forman parte del sistema de cargos, pues unas y otras tienen en común que son

trabajos prestados al servicio de la comunidad sin que se perciba una remuneración por el trabajo realizado. Un segundo elemento en común es que son trabajos obligatorios y quien rehúya prestarlo se puede hacer acreedor a distintas sanciones colectivas.

FIGURA 6. MIEMBROS DE LA COMUNIDAD DE AHUACATITLA, AXTLA DE TERRAZAS.



Fotografía: Sergio Medellín.

El tercer elemento en común que encontramos se refiere al hecho de que las personas que no cumplen con las reglas de convivencia, con sus obligaciones, el mandato de la asamblea y el manejo de conflictos, son sujetas a que la autoridad competente interna las sancione; y en los casos graves, el caso se expone ante la asamblea. La persistencia del comportamiento o incumplimiento de las sanciones puede llevar a dicha persona a perder su membresía, es decir, a dejar de ser reconocido como parte de la comunidad; y en ese sentido, pierde su derecho a votar y ser votado. En casos extremos, la persona puede hasta perder el derecho a ser enterrado en el panteón de la comunidad.

Este sistema político indígena y comunitario posee una lógica que orienta su propia reproducción y que, desde una apreciación retrospectiva e histó-

rica, hace evidentes los mecanismos y estrategias de resistencia; mecanismos que son, asimismo, los que posibilitan las condiciones de reproducción cultural. De acuerdo con esto, las faenas y sistemas de cargos son los dispositivos mediante los cuales se hace comunidad. Toda la obra social —camino (terracerías, veredas, asfaltados), escuelas, centros de salud, salones ejidales o comunales, canchas, etcétera— se realiza mediante trabajo rotativo en el que participan todos los adultos.

## LA ESTRUCTURA INTERNA DE LAS COMUNIDADES INDÍGENAS

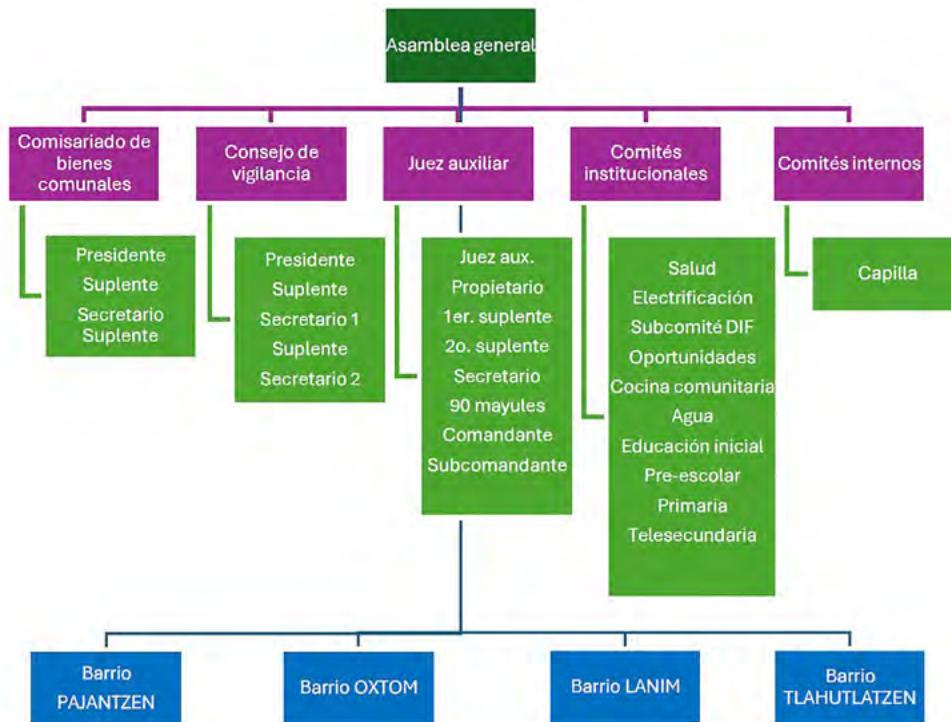
El sistema de cargos en las comunidades indígenas es una parte fundamental de los sistemas normativos; en ellos se encuentra contenida la noción de persona que se rige bajo principios de servicio, responsabilidad y derechos frente a una colectividad.

Leif Korsbaek lo ha expresado con toda claridad:

El sistema de cargos consiste en un número de oficios que están claramente definidos como tales, que se turnan entre los miembros de la comunidad, quienes asumen un oficio por un periodo corto [...], después de lo cual se retiran a su vida normal por un periodo [...] más largo. Los cargueros no reciben pago alguno durante su periodo de servicio; por el contrario, muy a menudo el cargo significa un costo considerable en tiempo de trabajo perdido y en gastos en dinero en efectivo, pero como compensación el cargo confiere al responsable un gran prestigio en la comunidad. Los oficios están ordenados jerárquicamente, y el sistema de cargos comprende a todos —o casi todos— los miembros de la comunidad. El sistema de cargos comprende dos jerarquías separadas, una política y una religiosa, pero las dos están íntimamente relacionadas; y después de haber asumido los cargos más importantes del sistema, un miembro de la comunidad es considerado como “pasado” o “principal” (1996: introducción, s.n.)

En el presente ensayo no abundaremos sobre las características del ámbito religioso en los sistemas de cargo, los cuales expresan en su ejercicio diferentes grados de cohesión social. Por motivos de espacio, nos concentraremos en la estructura (jerarquía) sociopolítica de las comunidades.

ESQUEMA I. ORGANIGRAMA DE LA COMUNIDAD DE TANCUI ME DEL MUNICIPIO DE AQUISMÓN. FUENTE: PROYECTO PADRÓN DE COMUNIDADES INDÍGENAS DE SAN LUIS POTOSÍ.



Las evidencias encontradas a lo largo de varios años de estudio confirman el capital social que se sustenta en una densa red de cargos, comités y comisiones —algunas de las cuales tienen existencia efímera o puntual para un dado asunto—. En algunos casos, este capital es sólido, robusto; y en otros, se encuentra debilitado e inoperante en apariencia. El caso de Tancuime nos muestra una estructura básica que engloba a sus barrios.

Por otra parte, la figura 7 muestra el tipo de actividades que realizan los jueces auxiliares y los delegados municipales en las comunidades. No podemos omitir un hecho significativo: el cargo de delegado municipal no está reconocido en ley alguna ni está presente en todos los municipios y comunidades; parecería predominante entre los nahuas, pero no exclusivo. Se trata, pues, de una autoridad de hecho que en la práctica es reconocida en los mu-

TABLA 4. NIVEL DE CARGOS DE LA AUTORIDAD INDÍGENA.

<i>Nivel</i>	<i>Cargos</i>
1	Asamblea General – Asamblea Agraria – Asamblea de Autoridades – Asamblea de Barrio.
2	Juez auxiliar (1er juez, 2.º juez y 3er juez). Delegado municipal (propietario y suplente). Gobernador pame.
3	Comisariado (presidente, secretario, tesorero y suplentes). Consejo de Vigilancia (presidente, secretario, tesorero y suplentes).
4	Comandante – subcomandante y cabo.
5	Policías y guardias rurales.
6	Tequihuas – mayules – vocales – citadores – notificadores.
7	Comités propios e institucionales.
8	Grupos de trabajo y proyectos institucionales.

Elaboración propia.

nicipios como un interlocutor válido que cuenta con sello y cumple todos los protocolos de autoridad.

Como se puede observar, se trata de un ejército de autoridades superiores, de tal manera que, si contamos los demás cargos, la lista resultaría interminable. En las comunidades indígenas de San Luís Potosí, las atribuciones directas para atender y resolver los asuntos vinculados a disputas, conflictos, controversias y faltas o delitos se depositan principalmente en la figura del juez auxiliar y en la del delegado municipal. Los asuntos en materia administrativa, penal, civil y familiar —y con frecuencia numerosos asuntos— son atendidos de manera colegiada por todas las autoridades superiores, es decir, incluyendo al comisariado ejidal o de bienes comunales, quienes se ocupan principalmente de los asuntos agrarios. Encontramos que, de acuerdo con el tipo y el tamaño del problema, puede concurrir, para la atención de éste, un grupo ampliado de autoridades de distinto nivel y ámbito. En ese mismo sentido, hay cuestiones que en definitiva, cuando no hay acuerdo, son turnadas a la asamblea de barrio o a la asamblea general.

FIGURA 7. ACTIVIDADES DE JUECES AUXILIARES Y DELEGADOS MUNICIPALES.

<i>Juez Auxiliar</i>	<i>Juez Auxiliar y/o Delegado Municipal</i>
Justicia	Desarrollo
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Representación ante tercero</li> <li>• Conciliación civil familiar y comunitaria</li> <li>• Atención a faltas administrativas</li> <li>• Resolución de faltas o delitos menores</li> <li>• Amonestaciones</li> <li>• Sanciones</li> <li>• Aval comunitario de residencia</li> <li>• Acción conjunta comunitaria</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Planeación y organización del abajo común y faenas</li> <li>• Coordinación de los comités de trabajo</li> <li>• Promoción y manejo de la cooperación</li> <li>• Protección civil</li> <li>• Control de panteones comunitarios</li> <li>• Organización de actos ceremoniales y comunitarios</li> <li>• Organización de fiestas</li> <li>• Protección de recursos naturales</li> <li>• Presidir los actos comunitarios</li> <li>• Acción conjunta comunitaria</li> </ul>

Elaboración propia.

FIGURA 8. CUANDO NO HAY CAMPANA, CON UN METAL SONORO SE LLAMA A REUNIÓN DE COMITÉ O GENERAL.



Fotografía propia.

La gran diversidad de configuraciones de la comunidad indígena, desde la que parecería asemejarse a la república de indios hasta la constitución de los nuevos centros de población, pasando por la reciente generación de colonias urbanas, nos lleva a ofrecer una primera clasificación de comunidades por su periodo de surgimiento. Para estimar la dimensión de la presencia de autoridades superiores, muestro la tabla 5, la cual denota la presencia de jueces auxiliares y policías comunitarios por comunidad.

TABLA 5. CONCENTRADO DE JUECES AUXILIARES Y DELEGADOS MUNICIPALES.

---

23 municipios	389 comunidades indígenas	1 374 localidades	2 336 jueces auxiliares	990 delegados municipales
---------------	---------------------------	-------------------	-------------------------	---------------------------

---

Elaboración propia.

Es verdad que los conflictos entre el gobierno local comunitario y las autoridades externas han sido, con sus altas y bajas, una constante de la historia. Al respecto, la intervención de la policía municipal o estatal, así como de otras dependencias, es una constante que al final se resuelve en correspondencia con la correlación de fuerzas y la negociación. De todo ello, la detención era el punto crítico, pues en su momento la autoridad comunitaria al actuar podía estar incurriendo en delitos graves. Por fortuna, esto se ha modificado estructuralmente, pues, al reconocer la calidad de sujetos de derecho público a las comunidades, se están reconociendo sus actos de autoridad. Ilustrativo al respecto puede ser el siguiente caso, donde la autoridad comunitaria actuó con pleno uso de las facultades que le otorga la Constitución potosina:

Policías municipales de Aquismón golpearon a dos personas, sin razón, en un baile

Timoteo Remigio Perfecto, de 38 años de edad, vecino del barrio Lanim-Tacuime, manifestó que este sábado por la noche acudió a un baile que se desarrollaba en la galera de la comunidad, junto con su esposa Guadalupe Hernández Martínez y su hija Florina Remigio Hernández.

Pero cerca de las 02:00 horas del domingo, un grupo de uniformados de la preventiva, al mando del comandante Jesús Vidales, llegó al lugar para realizar una revisión a los asistentes. En ese mismo sitio se encontraba el hermano de Timoteo, Tomás Remigio, de 18 años de edad, que de manera sorpresiva fue jaloneado y tirado al suelo por los uniformados.

Esto generó que los habitantes del lugar los rodearan para impedir que se llevaran al joven, ya que sólo estaba sentido (*sic*) y no había cometido delito alguno. En ese momento Timoteo se acercó y los policías municipales inmediatamente le pusieron las esposas y lo jalonearon; ante la brutalidad con la que era sometido, intervinieron los policías de la comunidad e impidieron que se cometiera una injusticia con él (Graciela Vargas, *El Mañana de Valles*, 30 de junio de 2009).

De lo anterior, nos parece importante subrayar que, al reconocerse constitucionalmente como sujetos de derecho público, los actos de la autoridad indígena adquieren validez legal, y por ello sus actuaciones se descriminalizaron, ya que, antes de la reforma constitucional de 2003, cuando una autoridad indígena ordenaba una detención podía ocurrir que fuera acusado de usurpación de funciones y de privación ilegal de la libertad, la cual es equiparable a secuestro, donde no hay posibilidad ni siquiera de pagar fianza por ser un delito grave. En este sentido, la reforma de 2003 en San Luis Potosí fue revolucionaria, pues se descriminalizó la actuación de la autoridad indígena.

FIGURA 9. CREDENCIAL QUE IDENTIFICA A LOS JUECES AUXILIARES.



El juez auxiliar cuenta con un equipo de trabajo: el juez auxiliar propietario, primer suplente del juez auxiliar y segundo suplente del juez auxiliar, el secretario, el comandante, el cabo, los policías, los tequihuas (náhuatl) o los mayules (teének) y los citadores, notificadores o vocales sin menospreciar la coordinación que tiene con el delegado municipal, comisariado ejidal o comunal, el consejo de vigilancia y en ocasiones apoyándose de la asamblea general.

Fotografía propia.

Un dato que no puede ser pasado por alto, aun cuando no profundicemos en el tema, se relaciona con la creciente participación de las mujeres en los cargos civiles, lo cual demuestra la diversidad, flexibilidad y capacidad de adaptación de los sistemas normativos indígenas.

TABLA 7.

<i>Municipio</i>	<i>Total de comunidades indígenas</i>	<i>Comunidades donde han ocupado cargos superiores</i>
Alaquines	2	0
Aquismón	19	5
Axtla	31	8
Ciudad del Maíz	1	0
Ciudad Valles	10	3
Coxcatlán	29	4
Ébano	2	2
Huehuetlán	11	3
Matlapa	13	4
San Antonio	10	2
San Martín	43	5
San Vicente	13	4
Santa Catarina	8	2
Tamasopo-Rayón	1	1
Tamazunchale	32	9
Tampacán	24	4
Tampamolón	45	11
Tamuín	13	7
Tancanhuitz	19	5
Tanlajás	24	5
Tanquián	4	2
Xilitla	35	17

## LA JUSTICIA INDÍGENA

La justicia indígena y su vigencia como un hecho cotidiano constituyen, según el caso, un claro indicador de fuerza interna y vitalidad comunitaria. Una fuerza que opera de facto, aportando gobernabilidad a la comunidad y que, al mismo tiempo, marca defensivamente sus fronteras y pone límites a la injerencia externa. Es por ello que se constituye en un campo de observación con referentes empíricos válidos y tangibles.

FIGURAS 10 Y 11.



La comunidad indígena destina un espacio al interior de la misma, al cual le predominan «juzgado comunitario», en donde el juez auxiliar atiende a las personas involucradas en las faltas o delitos que se presentan en la comunidad, como: violencia familiar, robos menores, lesiones no graves, daño en las cosas, allanamiento de morada, amenazas, abuso de confianza, riñas, pandillerismo, atentado a la moral, alterar el orden público, incumplimiento a faenas y cooperaciones, faltar a la asamblea general, venta de agua ardiente (bebidas alcohólicas), andar en estado de ebriedad, los chismes, etc.

El ejercicio de la justicia indígena y comunitaria ha sido una constante de la historia como un fenómeno del dominio público en los ámbitos municipales y regionales; a pesar de ello, las instancias gubernamentales del Estado se desentienden y no procuran entender las lógicas que rigen este tipo de justicia. En algunas regiones y entidades del país se verifican esfuerzos para armonizar el orden jurídico indígena, pero, especialmente en el ámbito agrario, la injerencia externa es apabulladora.

En este sentido, el estado de San Luis Potosí ha adoptado una posición distinta, ya que en los últimos veinte años se han generado nuevas disposiciones legales que han fortalecido significativamente al poder comunitario, pues, además de otorgar a nivel constitucional a las comunidades la calidad de suje-

*Gobierno comunal y patrimonio cultural*

FIGURAS 12, 13, 14. EJERCICIO DE AUTODIAGNÓSTICO, PROPIEDAD PRIVADA PUGHITZE, AQUISMÓN.



Fotografías propias.

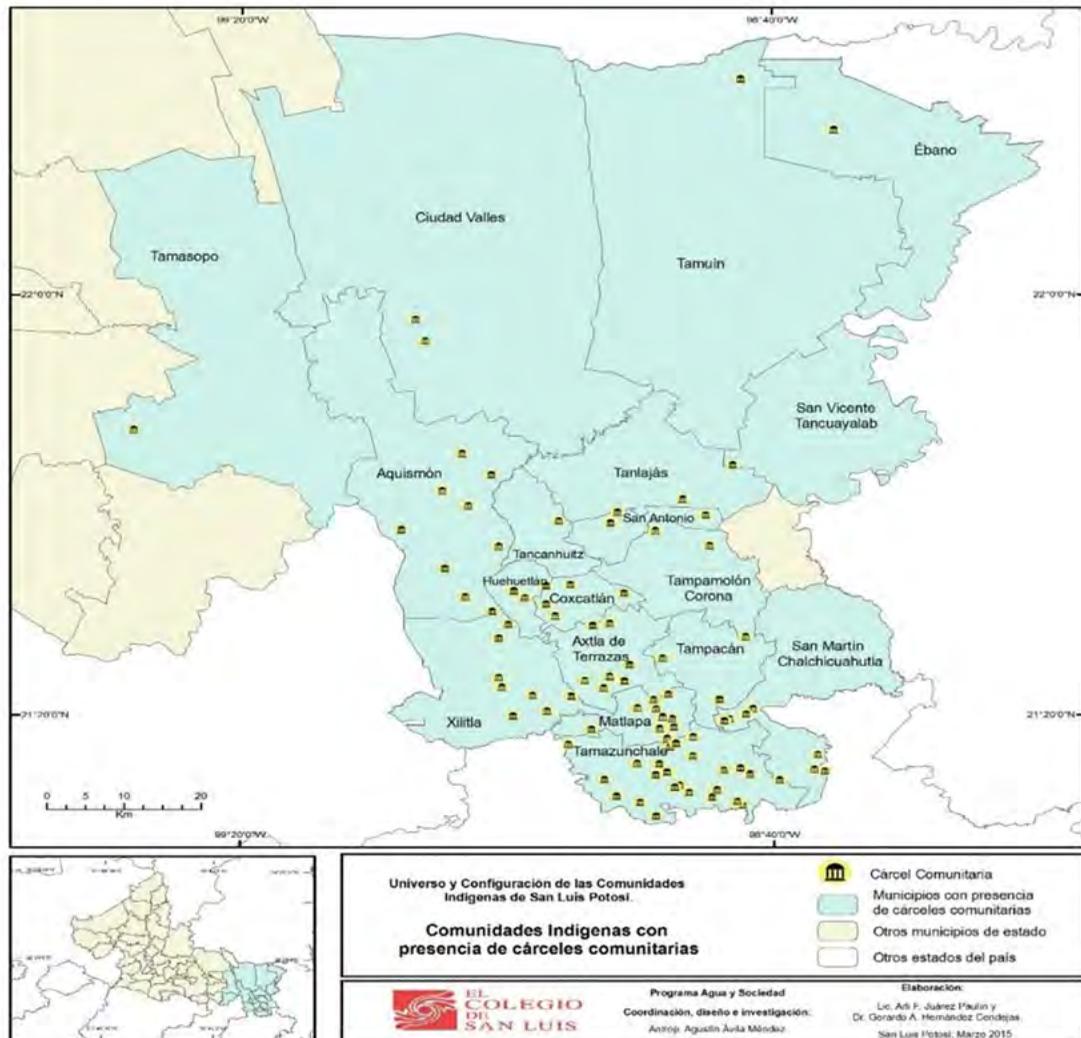
to de derecho público (equivalente a reconocer un cuarto nivel de gobierno) con personalidad jurídica y patrimonio propio, se reconoció a las policías comunitarias indígenas, lo cual da plena validez legal a su actuación. Existe una ley de justicia indígena y comunitaria que es alternativa para la justicia ordinaria, donde la persona escoge a qué tipo de justicia prefiere acogerse y, una vez decidido el camino, no hay vuelta atrás y el caso se torna cosa juzgada, que no es recurrible. La ley también instauró la figura de la detención preventiva, que permite retener temporalmente a los infractores en tanto son remitidos a la autoridad municipal. Con ello, la justicia comunitaria se encuentra dotada de fuerza coercitiva y la autonomía adquiere un valor autónomo.

FIGURA 15.



Estos cambios legales se sustentaron tanto en consultas indígenas eficientes como en los datos etnográficos que se han generado en el proceso de trabajo del Padrón de Comunidades Indígenas. Aquí lo que no debe perderse de vista es que estas nuevas disposiciones permitieron descriminalizar los actos de autoridad de la autoridad indígena. Lo cierto es que la población indígena

FIGURA 16. MAPA DE COMUNIDADES INDÍGENAS CON EXISTENCIA DE CÁRCELES DESTINADAS A LA DETENCIÓN PREVENTIVA.

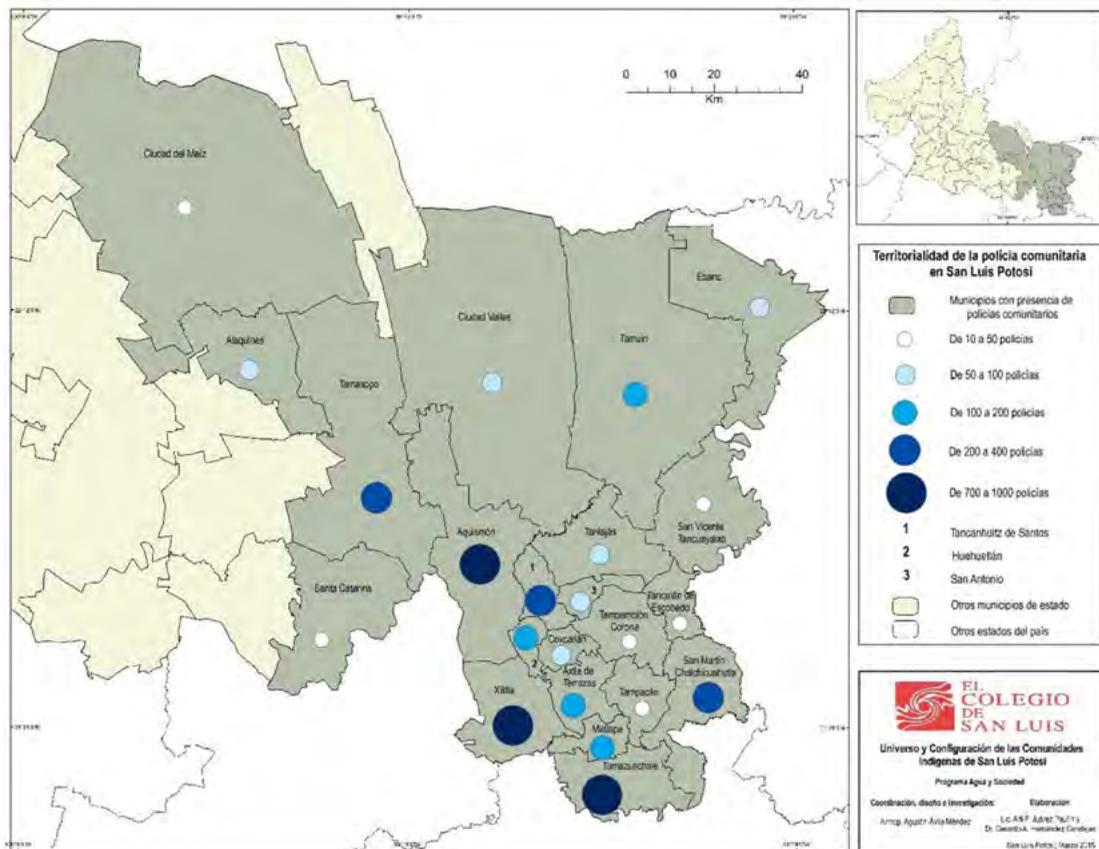


Fuente: Proyecto Padrón de Comunidades Indígenas de San Luis Potosí. Programa Agua y Sociedad.

recurre en primer término y voluntariamente a su propio sistema de justicia, el cual tiene un carácter restaurativo más interesado en garantizar la convivencia y la coexistencia que en perseguir los actos delictivos bajo formas punitivas. La justicia indígena es, entonces, un componente importante del sistema normativo que rige a las diferentes comunidades.

En las Huastecas, así como en la Sierra Otomí de Hidalgo-Veracruz y en el Valle del Mezquital, es común la movilización comunitaria para exigir a la autoridad externa respeto, atención, rendición de cuentas y cumplimiento de

FIGURA 17. TERRITORIALIDAD DE LA POLICÍA COMUNITARIA EN SAN LUIS POTOSÍ.



acuerdos por parte de una autoridad específica. Por su parte, la justicia indígena está más interesada en la conciliación y reparación del daño, lo cual en el ámbito de su cotidianidad es del todo comprensible, pues busca restablecer equilibrios y contener el camino de las interminables venganzas. En el sistema indígena encontramos varias instancias de atención donde cualquier vecino tiene pleno derecho a denunciar y esperar justicia o reparación del daño. Normalmente, las instancias juzgadoras o conciliadoras contemplan los antecedentes de cada caso para que se puedan identificar intereses y rencillas generadas en el pasado y que son cruciales en la aparición de conflictos. Cuando los acuerdos se dificultan en primera instancia, el problema escala a otros niveles, se discute en las asambleas barriales y, dadas las circunstancias, llega a tratarse en la asamblea general comunitaria. Cuando se trata de delitos graves que derivan en violencia física, ya sea con heridos o incluso víctimas mortales, éstos son turnados directamente al municipio y al ministerio público.

En todas estas situaciones, las autoridades comunitarias actúan de manera conjunta. El juez auxiliar, el comisariado ejidal o comunal, el consejo de vigilancia y los involucrados pueden reunirse y de esta forma atender un conflicto desde distintas perspectivas. En la norma agraria, el comisariado sólo puede intervenir en asuntos agrarios, pero en la práctica este cargo forma parte del sistema normativo de manera legítima, algo que las autoridades foráneas no acaban de entender.

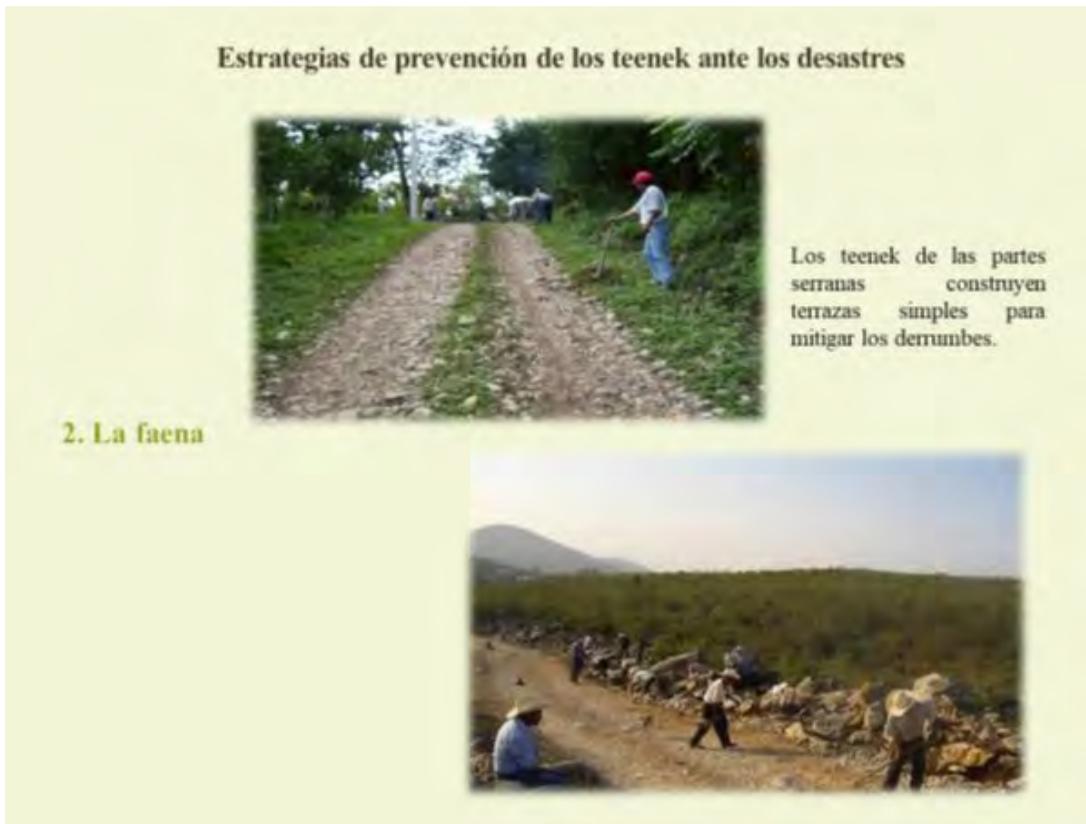
## LAS FAENAS Y EL SERVICIO PÚBLICO

En las regiones y las comunidades indígenas de San Luis Potosí encontramos que al acto de prestar un trabajo en beneficio de la comunidad se le llama “servicio público”, aunque esta definición y denominación no exista en ninguna ley o norma de la administración pública. He encontrado que en el norte, el sur y el centro del país se concibe este trabajo no remunerado como un servicio público, el cual se corresponde con la denominación colonial del trabajo obligatorio y no remunerado en favor del pueblo de pertenencia. Una clara variante al respecto se encuentra con los tarahumaras, donde el trabajo colectivo en beneficio común se sucede asociado a la fiesta y ceremonia llamada “la tesgüinada”.

A esta costumbre se le denomina comúnmente “faena”, también “fatiga” o “tequio” en Oaxaca. Según la región y entidad del país, varía el nombre, aunque no su principio. La faena aparece como una institución primordial para el desarrollo comunitario en grado tal que, presumiblemente, un alto porcentaje de la infraestructura disponible se ha construido con el trabajo gratuito en beneficio de la colectividad. Así sucede con los caminos, templos e infraestructura diversa, entre las que destacan las escuelas. De acuerdo con los registros históricos de las comunidades indígenas en San Luis Potosí, construyeron sus escuelas, caminos, casas comunales y pagaron a los maestros por enseñar a sus hijos, incluso enfrentando la resistencia de la población mestiza asentada en las cabeceras municipales. Y, no obstante, en algunas regiones, autoridades locales y ordinarias han perseguido las faenas al considerarlas claramente violatorias de la constitución, pues el artículo 5.º establece que nadie puede ser obligado a realizar un trabajo sin la correspondiente remuneración. Clara-

mente, se juzga una norma fuera de la órbita de los consensos políticos y culturales que dan cohesión a estas comunidades.

FIGURAS 18, 19. ESTRATEGIAS DE LOS *TEENEK* ANTE LOS DESASTRES.



Fuente: Proyecto Padrón de Comunidades Indígenas de San Luis Potosí. Programa Agua y Sociedad.

## MEMBRESÍA, PERTENENCIA Y CIUDADANÍA. A MANERA DE CONCLUSIONES

Pensar en un gobierno indígena *motu proprio* puede incomodar o simplemente alentar el escepticismo, ya que de manera convencional asumimos la subsunción de los sistemas políticos a la formación y el proyecto del Estado nacional; no obstante, cabe una y otra vez resaltar los mecanismos que regulan la convivencia y permiten manejar los conflictos internos como el eje político cultural de dicho gobierno que no interfiere y que, en todo caso, se adecúa a los

otros órdenes. Para ser más claros, se trata de reconocer en el sistema de cargos y en el normativo que lo engloba una historia de resistencia y persistencia. Si, como afirmó Antonio Gramsci, “el hombre es producto de lo que come”, el alimento nutricional de las comunidades se encuentra en los valores, principios, hábitos, costumbres y reglas de comportamiento que caracterizan una cultura, su relación y concepción del mundo.

En su conjunto, normas y valores se establecen bajo los principios de retribución y servicio, los cuales se revelan como argamasa, que es en verdad socio-natural, un orden derivativo de la ritualidad que posibilita la interacción entre humanos y no humanos. Aunque la pertenencia y la identidad se sustentan en la lengua, ésta no es un valor absoluto, sino la voluntad de agregación a las normas. Para algunos observadores, nuestra perspectiva de análisis es romántica y posiblemente mitifica a las comunidades. Lo cierto es que no partimos de un caso, sino que nuestras consideraciones se sostienen en el universo comunitario en su conjunto y en los datos duros que lo soportan.

La pertenencia a una colectividad difiere de la perspectiva liberal de la individualidad, ya que la persona no es borrada en el conjunto, sino reconocida por sus aptitudes y capacidades dentro de una determinada agrupación. “Yo te reconozco siempre y cuando cumplas; eres miembro de *esta* comunidad si cumples con los requisitos, donde tu comportamiento es parte medular”.

Para una mirada común propia de instituciones y grupos, tanto políticos como religiosos, los cargos y las costumbres son visibles y hasta aprovechables, como es el caso de las faenas. Pero lo que estas miradas no alcanzan a vislumbrar es que no son partes, sino un todo integrado. Todo ello, entonces, nos remite a la existencia de un sistema político integrado, donde hay gobernantes y gobernados, dirigentes y dirigidos que pueden suplirse e intercalarse de acuerdo con una ética y una estructura que es rígida y flexible a la vez. Esto constituye y fundamenta una ciudadanía indígena comunitaria donde la persona obtiene refugio y protección y, al mismo tiempo, coproduce los mecanismos y las estrategias de resistencia para interpelar a la nación mexicana; y, al hacerlo, para situarse dentro de la globalización.

## REFERENCIAS

- AGUIRRE, Gonzalo (1981). *Formas de gobierno indígena*. México: Instituto Nacional Indigenista.
- ARAGÓN, Orlando (2016). *De la “vieja” a la “nueva” justicia indígena. Transformaciones y continuidades en las justicias indígenas de Michoacán*. México: Universidad Autónoma Metropolitana / Ediciones del Lirio.
- ÁVILA MÉNDEZ, Agustín (2017). “La policía comunitaria indígena. Noticias de su existencia”, en Agustín Ávila y José Plata (coords.), *Nuevas coordenadas del territorio huasteco desde la historia, la arqueología, el arte y los rituales*. México: El Colegio de San Luis, pp. 77-110.
- ÁVILA MÉNDEZ, Agustín (2013). “Aproximaciones al gobierno indígena y la justicia comunitaria”, en Ana Bella Pérez *et al.*, *La Huasteca. Concierto de saberes en homenaje a Lorenzo Ochoa*. México: El Colegio de San Luis, pp. 227- 267.
- ÁVILA MÉNDEZ, Agustín (2002). “Organización social, autoridades indígenas y reforma constitucional”, *Nueva Época* 3, pp. 47-58.
- ÁVILA MÉNDEZ, Agustín (coord.) (1998a). *Organización, desarrollo y gobierno indígena en la Tarahumara*. México: Secretaría de Desarrollo Social.
- ÁVILA MÉNDEZ, Agustín (coord.) (1998b). *Organización, desarrollo y gobierno indígena en la region del Nayar*. México: Secretaría de Desarrollo Social.
- ÁVILA MÉNDEZ, Agustín, Brigitte Barthas y Alma Cervantes (1995). “Los huastecos de San Luis Potosí”, *Etnografía Contemporánea de los Pueblos Indígenas de México. Región Oriental* III, pp. 47-58.
- BONFIL, Guillermo (1972). “El concepto de indio en América Latina: una categoría de la situación colonial”, *Anales de Antropología* 9, pp. 105- 124.
- BRENNER, Anita (1983). *Ídolos tras los altares*. México: El Domés.
- CABRERA, Antonio (1876). *La Huasteca Potosina. Ligeros apuntes sobre este país*. México: Tipografía del Comercio San Luis Potosí.
- CALLES, Plutarco E. (1929). “Sobre la rebelión escobarista, el ejército y la situación política del país”, gaveta 8 bis, expediente 28 [en línea]. <file:///C:/Users/mguzman/Dropbox/PC/Downloads/1383Texto%20del%20art%-C3%ADculo-2433-1-10-20210319.pdf>.
- CARLSEN, Laura (1999). “Autonomía indígena y usos y costumbres: la innovación de la tradición”, *Revista Chiapas* 7, pp. 2-17.

- CARRASCO, Pedro (1979). “La jerarquía cívico-religiosa en las comunidades de Mesoamérica: antecedentes precolombinos y desarrollo colonial”, en J. Llovera, *Antropología política*. Barcelona: Anagrama, pp. 323-340.
- CARRASCO, Pedro (1975). “La transformación de la cultura indígena durante la Colonia”, *Historia de Mexicana* 25 (2) (98), pp. 175-203.
- CHÁVEZ OROZCO, Luis (1943). “Las instituciones democráticas de los indígenas mexicanos en la época colonial”, *América Indígena* 3, p. 48.
- CHEMIN, Dominique (1997). “El enigma pame: reconstrucción hipotética de su pasado”, *Huasteca. El hombre y su pasado* 3 (2), 33-36.
- CHEMIN-BÄSSLER, Heidi (1977). “Sobrevivientes precortesianas en las creencias de los pames del norte, estado de San Luis Potosí, México”, *Archivos de Historia Potosina*, IX (1) (julio-septiembre), 21-31.
- DEHOUE, Daniele (1976). *El tequio de los santos y la competencia de los mercaderes*. México: Instituto Nacional Indigenista. (Serie de Antropología Social, 43).
- DÍAZ, Floriberto (1997). “Más que cosas son personas, la geometría comunal”, *Revista Ojarasca* (noviembre), pp. 3-4.
- FALCÓN, Romana (1984). *Revolución y caciquismo. San Luis Potosí, 1910-1938*. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos.
- GARCÍA, Bernardo (1999). “Naturaleza política y corporativa de los pueblos de indios”, *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia*, Tomo 52, pp. 213-236.
- GARCÍA, Bernardo (2005 [1987]). *Los pueblos de la sierra: el poder y el espacio entre los indios del norte de Puebla hasta 1700*. México: El Colegio de México.
- GIBSON, Charles (1996). *Los aztecas bajo el dominio español (1519-1810)*. México: Siglo XXI.
- GONZÁLEZ, Luis *et al.* (1994). *Derechos culturales y derechos indígenas en la sierra tarahumara*. México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- GORTARI, Ludka de (1986). *Pueblos indios en la jurisdicción de la Alcaldía Mayor de Yahualica (1650-1800)*. México: Centro Hidalguense de Investigaciones Históricas / Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- HERNÁNDEZ, Gerardo, Miguel Aguilar y Agustín Ávila (2015). “¿Desde tiempo inmemorial? Tenencia de la tierra y comunidades indígenas en la Huasteca Potosina”, en José Plata, Fuensanta Medina y Agustín Ávila (coords.),

- Territorios, seguridad y soberanía alimentaria. Retos para el futuro*. México: El Colegio de San Luis, pp. 89-140.
- KORSBAEK, Leif (1996). *Introducción al sistema de cargos. Antología*. México: Universidad Autónoma del Estado de México.
- LARTIGUE, François (1985). “Apuntes sobre la relación sierra-tierra caliente en la Huasteca”, *Trace* 8, 23-26.
- LEY DE ADMINISTRACIÓN DE JUSTICIA INDÍGENA Y COMUNITARIA DEL ESTADO (2006). DECRETO 501 (LVII, Quincuagésima Séptima Legislatura Constitucional del Estado Libre y Soberano de San Luis Potosí), *Periódico Oficial* (edición extraordinaria), 1 de junio, San Luis Potosí, pp. 1-10.
- LEY REGLAMENTARIA DEL ARTÍCULO 9.º DE LA CONSTITUCIÓN POLÍTICA DEL ESTADO SOBRE DERECHOS Y CULTURA INDÍGENAS (2003). DECRETO 591 (LVI, Quincuagésima Sexta Legislatura Constitucional del Estado Libre y Soberano de San Luis Potosí), *Periódico Oficial* (edición extraordinaria), 13 de septiembre, San Luis Potosí, pp. 1-10.
- LOCKHART, James (1999). *Los náhuas después de la Conquista*. México: Fondo de Cultura Económica.
- LOMNITZ, Claudio (1995). *Las salidas del laberinto*. México: Joaquín Mortiz / Planeta.
- LÓPEZ, Francisco (coord.) (2018). *Pensamiento indígena contemporáneo*. México: Suprema Corte de Justicia de la Nación-Derechos Humanos 2.
- MASFERRER, Elio (2000). “Los totonacos de la Sierra Norte de Puebla”. [Manuscrito].
- MEADE, Joaquín (1951). “Relaciones entre las Huastecas y las regiones al poniente”, *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos. Huastecos, totonacos y sus vecinos*, 475-478.
- MEDINA, Andrés (1995). “Los sistemas de cargos en la Cuenca de México: una primera aproximación a su trasfondo histórico”, *Alteridades* 5 (9), 7-23.
- MIRANDA, José (1972). *Vida colonial y albores de la Independencia*. México: Secretaría de Educación Pública.
- MONROY CASTILLO, María Isabel e Hira de Gortari Rabiela (coords.) (2010). *San Luis Potosí, la invención de un territorio. Siglos XVI-XIX*. México: El Colegio de San Luis.
- MONTOYA, José (1987). “Persistencia de un sistema religioso mesoamericano entre indios huastecos y serranos”, *Historia de la religión en mesoamérica y áreas afines* 78, pp. 145-152.

- NEFF, Françoise (1994). *El rayo y el arcoíris (La fiesta indígena en la montaña de Guerrero y el oeste de Oaxaca)*. México: Instituto Nacional Indigenista.
- OCHOA, Ángela (1994). “El huasteco que se puso las ropas del dios rayo / *An teenek kwitool xin kw’aiba in xekeet an puulek taata an leey*”, *Relatos huastecos / An t’ilab ti tenek*. México: SEP / DGCP / Conaculta. (Colección Lenguas de México, 4].
- OCHOA, Lorenzo (1989). *Huastecos y totonacos, una antología histórico-cultural*, CNCA, México.
- ORPINEL, Kiriaki (2017). “Sistema normativo rarámuri y el círculo del aka-remá”, en José Plata y Javier Maisterrena (coords.), *Análisis de las territorialidades en México y Bolivia desde la etnografía, la historia y los imaginarios sociales*. México: El Colegio de San Luis, pp. 193-211.
- Peña, Guillermo de la (1999). “Territorio y ciudadanía étnica en la nación globalizada”, *Desacatos* 1, pp.13-27.
- PÉREZ, Ana Bella (ed.) (2013). *La Huasteca. Concierto de saberes en homenaje a Lorenzo Ochoa*. México: El Colegio de San Luis.
- PÉREZ ZEVALLOS, Juan (1983). “La Huasteca en el siglo XVI: fragmentación de los señoríos prehispánicos, organización social y tributo”, tesis de Licenciatura en Antropología Social y Etnología, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- PROVOST, Paul (1989). “Sincretismo en el pensamiento religioso de los nahuas de la Huasteca Veracruzana”, en Dominique Michelet (coord.), *Enquêtes sur L’Amérique Moyenne. Mélanges offerts à Guy Stresser-Péan*. México: INAH / Conaculta / CEMCA, pp. 341-346.
- REFORMA DEL ARTÍCULO 9.º DE LA CONSTITUCIÓN POLÍTICA DEL ESTADO (2003). “DECRETO 570” (LVI, Quincuagésima Sexta Legislatura Constitucional del Estado Libre y Soberano de San Luis Potosí)”, *Periódico Oficial* (edición extraordinaria), año 84, viernes 11 de julio, San Luis Potosí, pp. 1-11.
- RESTALL, Matthew (2001). “Filología y etnohistoria. Una breve historia de la ‘nueva filología’ en Norteamérica”, *Desacatos* 7, 85-102.
- ROJAS, Beatriz (1983). *La pequeña guerra, los Carrera Torres y los Cedillo*. México: El Colegio de Michoacán.
- ROMERO, Ángeles (2001). “La historia es una”, *Desacatos* 7, 49-64.

- SALINAS, Carmen (2010). *Lazos del poder antagónicos al liberalismo en el sur de la Huasteca Potosina: primeros años del porfiriato*. México: El Colegio Mexiquense.
- STAVENHAGEN, Rodolfo (2013). “Los pueblos indígenas ante la neocolonización”, *El Volcan Insurgente Corriente Crítica de los Trabajadores de la Cultura* [en línea], <<http://www.enelvolcan.com/ago2013/275-los-pueblos-indigenas-ante-la-neocolonizacion>>.
- STRESSER-PÉAN, Guy (1967). “Problèmes agraires de la Huasteca ou région de Tampico (Mexique)”, en *Les problèmes agraires des Ameriques Latines*. París: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, pp. 201-214.
- “UNIVERSO DE COMUNIDADES INDÍGENAS EN EL ESTADO DE SAN LUIS POTOSÍ. ENTIDAD: I-AYS-I I 3 2 2. INVESTIGADOR: DATOS REGISTRADOS EN LAS HISTORIAS COMUNITARIAS, realizadas en 389 comunidades de 23 municipios”. Archivos del proyecto.
- URÍAS, Margarita (1994). “Los rarámuris en el siglo XVIII”, en Luis González (comp.), *Derechos culturales y derechos indígenas en la sierra tarahumara*. México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- VALDIVIA, Teresa (coord. y ed.) (1994). *Costumbre jurídica indígena*. México: INI.
- VALLE, Julieta (2001). “Reciprocidad, jerarquía, y comunidad en la Tierra del Trueno (la Huasteca)”, en Saúl Millán y Julieta Valle (coords.), *La comunidad sin límites. Estructura social y organización comunitaria en las regiones indígenas de México*. México: INAH.
- VELÁSQUEZ, Cristina (2000). *El nombramiento. Las elecciones por usos y costumbres en Oaxaca*. Oaxaca: Instituto Estatal Electoral de Oaxaca.
- VENTURA, Carmen (2010). *Volver a la comunidad: derechos indígenas y proceso autonómico en Michoacán*. México: El Colegio de Michoacán.
- WARMAN, Arturo (2003). “Reflexiones constitucionales: derecho y cultura indígena”, en *Los indios mexicanos en el umbral del milenio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- WOLF, Eric (1967). *Pueblos y culturas de Mesoamérica*. México: Era.



## CAPÍTULO 9. LAS PISTAS PARA RECONOCER UN TERRITORIO

GUILLERMO AHUJA ORMAENCHEA  
PABLO URIEL MANCILLA REYNA

### PRESENTACIÓN

Contra todo pronóstico adverso, las tradiciones, creencias, prácticas y conocimientos en la Huasteca Potosina se revelan vigentes, articulados a los procesos de cambio cultural, lo cual significa que se han mantenido de forma dinámica, no en un estado de pureza, pero sí en función de su originalidad. Una originalidad que se entiende a partir de la particular simbiosis o comunicación entre las culturas, sus procesos históricos y las características propias de los ecosistemas tropicales y sus variaciones. Este texto se fue elaborando como un ejercicio para reconocer ciertas manifestaciones culturales que deben ser apreciadas como patrimonio que cobra relevancia como un hecho sostenido a través de generaciones, que se guarda y preserva no como elemento museístico, sino en función de sus usos, de su circulación y de su relevancia en el paisaje.

Sin un afán enciclopédico, algo que desde luego rebasa nuestra capacidad, pretendemos mostrar una Huasteca cotidiana que nos ha dado pistas al recorrerla casi por completo a lo largo de sus veinte municipios. Esto es siempre una mirada situada, enfrascada en ciertos rasgos y características, que puede ser reconocida por los lectores que han tenido la oportunidad de investigar o conocerla como simples viajeros.

Pretendemos mostrar una Huasteca más cotidiana o casual, ya que, conforme nos hemos adentrado con las comunidades tradicionales y las cabeceras municipales, hemos detectado que, aunque las tradiciones y festividades

## *Las pistas para reconocer un territorio*

son muy conocidas, desafortunadamente no hay suficientes registros que nos ayuden a conocer su evolución generacional y la importancia histórica, aspectos que, al no contar con un registro, las nuevas generaciones desconocen su legado cultural. Nos pudimos percatar de que en la mayoría de los jóvenes hay un gran interés por conocer sus tradiciones, pero desafortunadamente hay muy pocos documentos de consulta y algunos de ellos han sido producto de la necesidad turística de generar productos para la difusión de parajes y lugares o poblados de la Huasteca y han sido elaborados copiando la información generada en los estados vecinos, o bien, por autores que sólo copian lo que se dice en los medios de comunicación, y no hay una investigación concreta del lugar o de la misma narración.

FIGURA 1. ENTRE FOGONES Y OLLAS, ASÍ NOMBRAMOS INICIALMENTE NUESTRO CAPÍTULO, CUYA METÁFORA ARQUITECTÓNICA Y ARQUEOLÓGICA NO PUEDE SER MEJOR REPRESENTADA QUE POR EL COMAL Y LAS TORTILLAS EN EL FOGÓN.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

## LA HUASTECA

La Huasteca Potosina forma parte de la región geográfica conocida como Huasteca. Dicha zona geográfica se ha delimitado desde la época precortesiana debido a sus características socioculturales y la fertilidad de sus tierras; lo anterior, en un ambiente cálido y húmedo. La parte potosina está conformada por veinte municipios que albergan tres tradiciones indígenas ancestrales: *xí'oi* o pames, nahuas y *teenek*; también conservan parte del mestizaje, donde podemos encontrar tradiciones españolas, afrodescendientes y, más recientemente libanesas, alemanas e italianas, principalmente.

Para entender la Huasteca, consideramos necesario recordar la importancia de la participación de esta región en la historia nacional, sobre todo a partir del movimiento revolucionario de 1910, en donde se involucraron familias que estuvieron participando en la gesta revolucionaria y de cuyos núcleos salieron personajes que permitieron que la Huasteca Potosina se proyectara como un espacio idílico, conveniente para los intereses, sobre todo, de las familias mestizas que controlaban los medios de producción y acaparaban las mejores tierras. Así, con la llegada de la época de oro del cine mexicano, la Huasteca recibió la presencia de Gastón Santos, Pedro Infante, Jorge Negrete, Miguel Aceves Mejía y Mario Moreno (Cantinflas), entre otros. La región potosina, con su entorno vegetal y faunístico, adquirió una imagen y mística muy particular, pero plenamente integrada al discurso nacionalista. Caciques y líderes posrevolucionarios daban el tono mandón y reproducían el modelo colonial de despojo de tierras en esta inmensa región. Tiempos de vacas gordas que mantuvieron una Huasteca, hasta cierto punto, exclusiva y de no tan fácil acceso; ahora, en una nueva fase de la modernidad, se tiene la más reciente embesitada cultural sobre los paisajes, las tradiciones huastecas en la forma de desarrollo turístico y que impacta en la trasmisión del rico legado cultural, étnico (rituales, danzas, música, arte textil, gastronomía), pero sobre todo, en los aspectos ecoturísticos, de aventura, o bien, alternativo, y que tienen como objetivo los elementos singulares del territorio: cuevas, ríos, cascadas, senderos.

En esa tensión que admite la reproducción cultural como acto de resistencia y la valoración externa del patrimonio en tanto mercancía, nos atrevemos a ofrecer un punto de vista. Un aspecto muy importante ha sido la poca o casi nula política de rescate y difusión del patrimonio, la cual ha estado sujeta a las necesidades que se requieren para la identificación y reconocimiento de un

FIGURA 2. UNA COCINA TRADICIONAL CONSTRUIDA CON CARRIZO Y FOGÓN DE LEÑA. SAN ISIDRO TAMPAXAL, TANCANHUITZ.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

pasado, dependiendo de los valores que han requerido los grupos dominantes. Dichos intereses no necesariamente han correspondido a los que la región misma requiere y multiplica; así, en la Huasteca Potosina, a través de su historia podremos ir entendiendo que la integración, el rescate y reconocimiento del patrimonio cultural no necesariamente ha sido similar a las necesidades propias de la nación, del estado y de los mismos municipios que la conforman.

La Huasteca, desde siempre, ha luchado por mantener una serie de valores, creencias y formas de organización propios y que reflejan a los grupos sociales y económicos que la han poblado, y aunque siempre ha estado anexa a un entorno sociopolítico mayor, la región trata de mantener su individualidad, tal como podría ser cualquier otra región del país. Conozcamos un poco del patrimonio cultural huasteco a través de los registros que se han podido recuperar y que nos acercan a tan preciado patrimonio estatal y nacional.

### *Patrimonio intangible*

Como lo mencionamos en un principio, la Huasteca Potosina mantiene la presencia antigua de tres grupos indígenas: nahuas, *teenek* y *xi'oi*. Los *teenek* son los pobladores más antiguos; ellos llegaron desde el año 1100 a. C. Ac-

FIGURA 3. EL PATRÓN DISPERSO DE ASENTAMIENTO EN LAS REGIONES SERRANAS DE LA HUASTECA ES UN MODELO DE ADAPTACIÓN AL MEDIO AMBIENTE AÚN VIGENTE.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

tualmente, sus asentamientos se encuentran en la zona norte de la Huasteca Potosina. Los nahuas están asentados desde el año 400 d. C. “Constituyen el grupo indígena mayoritario en la porción de la Huasteca Sur” (Valle, 2003: 5). Los *xi’oi* o pames se establecieron mucho después, probablemente hacia el 1100 d. C. La presencia contemporánea de estos tres grupos confirma a la Huasteca como una región pluriétnica.

Los rituales que se dan en la Huasteca corresponden a un calendario agrícola, tal como sucede en otras sociedades mesoamericanas. Este ciclo tiene dos rituales significativos: el carnaval y el Xantolo, que comprenden así las dos partes de un todo. “Estas fiestas resultan ser una revitalización periódica de la comunidad que corresponde a una visión del mundo basada en un tiempo cíclico que coincide con el ciclo del maíz (Sevilla, 2002: 9). Los rituales que se realizan en la Huasteca, y sobre todo los relacionados con el maíz, “son eficaces; hacen que el mundo natural funcione y coordinan la actividad humana” (Good, 2001: 247).

En los meses de febrero, marzo y abril se realizan diversas ceremonias con motivo del carnaval y el inicio de la Semana Santa. Es un momento en el que aparecen los enmascarados, grupos de individuos que utilizan máscaras de dia-

FIGURA 4. MAZORCAS COLGADAS. CHAPULHUACANITO, S.L.P.



Fotografía: Pablo Uriel Mancilla Reyna.

blos; también se pueden identificar a los llamados “mecos” y los Judas, pero de igual manera hacen acto de presencia las danzas indígenas, sobre todo las relacionadas con la fertilidad y la siembra del maíz (véase Hernández, en este volumen).

En el transcurso del año hay diferentes festividades, sobre todo de tipo religioso o fiestas patronales de diferentes comunidades. En ellas podemos encontrar las danzas de la Malinche, el Rey Colorado, la danza de Varitas, o bien, algunas tan particulares como la danza de Pulikson y Tzacam Son. Estas danzas por lo regular están dirigidas a las entidades de la tierra, del cielo y el viento, y se acompañan de comida, bebida, flores y, por supuesto, música. En estas manifestaciones artísticas encontramos también la parte curativa, ya que enfermedades como el mal aire, el susto, el empacho, el mal de ojo y hasta el embrujamiento requieren para su curación de la participación de danzantes y músicos. En el Pulikson se utilizan instrumentos musicales normales, y en algunas ocasiones sirve para curar a los adultos de diferentes dolencias, especialmente aquellas relacionadas con los aires malos. En la danza del Tzacamson se

utilizan instrumentos pequeños, entre los que destaca el rabel (pequeño violín), la jaranita y el arpa de 29 o 31 cuerdas; en esta danza se pueden realizar curaciones a los pequeños, pero también se utiliza para ceremonias luctuosas y se tocan diferentes melodías.

La danza del Rey Colorado se desarrolla en casamientos, bautizos y festividades distintas y de exhibición. Es una interpretación que puede durar incluso más de diez horas y los personajes van danzando en círculos, separados hombres y mujeres —durante el desarrollo, estos círculos se irán entremezclando— y van precedidos por un personaje que está ataviado con una indumentaria militar y corona con plumas de color rojo. El significado radica en que se narra cómo el espíritu de la danza y la música está en el aire y todo tipo de energía, entre ellas el sol. En Tamaletom, tercera sección, la maestra Jaqueline Fernández Acosta nos informó que el número de piezas musicales que conforman la danza del Rey Colorado puede rebasar las 250 y están repartidas entre las destinadas al descanso o para que puedan participar los infantes y, por lo mismo, llevan diferentes nombres. Las que tienen nombres de animales son dedicadas a la participación de los niños.

### *El carnaval*

Previo a las fiestas de Semana Santa se desarrolla el carnaval: un día antes del Miércoles de Ceniza e inicio de la Cuaresma, marcado por el calendario católico. Esto mismo hace que la fecha en que se realiza cambie año con año, aunque, por lo regular, se lleva a cabo en febrero. Los carnavales tienen diferentes tintes según la localidad: en el sur de la Huasteca Potosina, en la región nahua que colinda con el estado de Hidalgo, acostumbran a salir los “mecos”; se les denomina así a las personas que se pintan de lodo el cuerpo y salen por las calles danzando.

Para el caso de Chapulhuacanito, en el sur de la Huasteca Potosina, existen dos grupos de mecos: los del barrio de San José y los del barrio de la Cruz. Ambos grupos en días previos son organizados por el capitán, cargo que ocupa la persona que organiza a los grupos. Este les da cuernos para que empiecen a sonarlos por la noche; así se responden de barrio a barrio.

El día del carnaval sacan los *cuacuchillos* (espadas de madera) y entre los participantes se empiezan a llenar de lodo, que es recolectado a las orillas del arroyo. En algunos casos, se pintan en su totalidad de lodo negro y, con la punta de un palo de escoba, se hacen manchas de un lodo más claro. Una vez

FIGURA 5. MECOS DEL BARRIO SAN JOSÉ, CHAPULHUACANITO, S.L.P.



Fotografía: Pablo Uriel Mancilla Reyna.

pintados, salen a bailar por las calles del pueblo. En el centro se encuentran los dos barrios y se escenifica una batalla, uno a uno con los cuacuchillos. Durante la batalla están presentes el aguardiente y el *camanalli*, que es considerada la plática con los ancestros.

### *La Semana Santa*

La continuidad de los festejos que hay en la Huasteca Potosina, y en donde interviene el uso de la máscara, la tendremos en las representaciones que se realizan en el periodo conocido como la Semana Mayor o Semana Santa. No hay que dejar de lado que el uso de máscaras está también presente en el Xantolo, sobre todo en las prácticas desarrolladas por los nahuas de la Huasteca Sur.

Así, tenemos que a partir del miércoles de la Semana Santa se empieza a preparar la llegada de los llamados “diablos”; los grupos se conforman de personajes disfrazados de múltiples formas: aquí podemos ver desde *zombies*, personajes con el rostro fantasmal, o bien, individuos de la vida cotidiana. Para la participación en estos grupos, sus miembros hacen un juramento para parti-

cipar en la danza durante cinco o siete años. La máscara puede ser tallada por el mismo individuo, o bien, puede ser comprada en lugares como Antiguo Tamuín, San Vicente, San Antonio, Tanlajás o Tancanhuitz, en donde se encuentran —a decir de la mayoría de las personas que participan en los grupos de diablos— los mejores mascareros de la Huasteca Potosina.

En Viernes Santo, ese día, por lo regular, ninguna comparsa sale a las calles, ya que consideran que es una falta de respeto, pues el Viernes Santo es cuando se recuerda la crucifixión de Jesús y cuando también aprovechan las iglesias católicas para realizar las representaciones de viacrucis viviente.

## ANTIGUO TAMUÍN

También en el municipio de Tamuín se acostumbra a ver la participación de unos enmascarados o Judas que salen por las calles, hacen algunas travesuras (como molestar o bromear a los transeúntes) y van pidiendo un trago, un cigarro o algo que pueda calmar la energía de estos enmascarados. Posteriormente, enfrente de la capilla del pueblo de Antiguo Tamuín, se lee un documento que se conoce como “el testamento de Judas”. Una vez leído, hay un enfrentamiento entre ángeles y demonios, quienes empezarán a jalonear a la representación de Judas, la cual está hecha de trapo y aserrín, y lo rociarán con gasolina para prenderle fuego. La lucha de los enmascarados finalizará una vez que los demonios logren despedazar el monigote. Es muy interesante hacer notar que esta localidad de Antiguo Tamuín es de los escasos lugares donde se sigue la práctica —después de la batalla campal entre ángeles y diablos— de subir por el palo encebado, en donde los dos grandes grupos siguen peleando por llegar a la parte superior y obtener el premio correspondiente (por lo regular, algunos cartones de cerveza, los cuales son compartidos en un convivio que tienen ángeles y demonios).

Antiguo Tamuín era una de las localidades que acostumbraba encabezar la realización de máscaras de madera de pemuche (conocido también como árbol de colorín, en referencia a sus flores rojas de uso alimenticio. Su nombre científico es *Erythrina coralloides*. Su madera es ligera y fácil de tallar), y acudían de diferentes regiones, como San Vicente, Tanquián y Tanlajás, para encargarse de sus respectivas máscaras. En la actualidad, cada municipio realiza talleres para la elaboración de las tallas de madera.

## TANCANHUITZ

Muchas personas se disfrazan de demonios y, durante los días santos, por la tarde, alegran y distraen a los parroquianos correteándolos, lanzándoles e invitándolos a bailar. En el municipio de Tancanhuitz se encuentra una de las representaciones más vistosas de la Huasteca Potosina; así, encontramos dos tipos de grupos, uno denominado Los Vaqueros o Judas, y los llamados diablos; ambos se distinguen por su vestuario.

Los vaqueros de Tancanhuitz, a partir del Jueves Santo, realizan una procesión que inician en algunas de las calles que bajan de la iglesia de San Miguel Arcángel. Allí se reúnen dos tipos de personajes enmascarados: unos están vestidos con tilmas o ropa sucia y raída, llevan unas máscaras muy comerciales de plástico con las representaciones de calaveras, monstruos de películas, seres descarnados o *zombies*; y hay otro conjunto de enmascarados que se encuentran galanamente vestidos, portan botas vaqueras con espuelas, pantalones vaqueros con chaparreras, cinturón vaquero, camisa roja o negra (pero del tipo vaquero), usan guantes de cuero, traen su cuerda de lazar, utilizan una máscara que debe llevar los colores rojo y negro principalmente y representan a seres con cuernos llamados diablos. Los detalles de la máscara deben ser originales, esto es, si utilizan bello como pelo, barba o alguna característica que implique el cabello, tendrá que ser de crin de caballo o cola de res; los colmillos o dientes tendrán que ser de vaca, cochino o jabalí; los cuernos deben ser originales; y, rematando esta representación, se debe colocar un sombrero, que también debe ser de color negro o rojo. Estos galantes personajes van presidiendo un desfile en el que los acompaña un burro que carga un monigote de casi tres metros de altura y que porta una máscara similar a la que utilizan los vaqueros. Dicha procesión se realiza por las calles del pueblo y termina enfrente de la presidencia municipal. En el trayecto, aquellos personajes con mantas y andrajos se van mojando y van molestando a las personas que se atraviesan en su camino; existe una regla que indica que a ninguno de los vaqueros se le puede mojar o molestar. Cuando están en la explanada del pueblo, los vaqueros se dedican a lazar a las personas que están en la plaza y las llevan a bailar al centro de la plaza. El Domingo de Resurrección se premia al mejor vaquero y también se lee “el testamento de Judas”, el cual está representado por el monigote que cargaba el burro. Una vez leído su testamento, se le colocan algunos cohetes y se revienta al mono de trapo con todo y una espléndida máscara.

## TAMALETOM

El 21 de marzo está la Danza del gavilán, en donde cinco individuos suben a un mástil o palo de dieciocho metros de alto y, atados a la cintura, se lanzan al vacío para emular a los gavilanes y pedir a las entidades de la tierra, el viento y la lluvia de las cuatro regiones que favorezcan la siembra con los mejores vientos y aguas para que pueda crecer sano y vigoroso el maíz. Estos gavilanes son dirigidos por un capitán, el cual danza sobre la punta del mástil, pidiendo y asperjando licor a cada uno de los puntos cardinales; invoca a entidades y volátiles para que reciban a los gavilanes (véase Robles y Guzmán, en este volumen).

Tamaletom, comunidad del municipio de Tancanhuitz, San Luis Potosí, es uno de los pocos lugares donde se lleva a cabo el ritual de los voladores o Danza del gavilán. Por lo regular, realizan su danza acompañados del sonido del tambor y *chirimía* (pequeña flauta de madera); cada volador representa uno de los rumbos cósmicos y, en su descenso, simula el vuelo de un gavilán. Entre las principales etapas del ritual están la preparación física y espiritual de los participantes, la confección del atuendo, la selección y corte del árbol, el arrastre y levantamiento del palo y, por último, la danza en tierra y el vuelo en lo alto del palo. Esta ceremonia estaba asociada con los ciclos agrícolas y con agradecimientos a las fuerzas de la naturaleza. En la actualidad, más que un ritual, ya se realiza la danza en fines de semana y temporada turística, acompañada de una ceremonia de purificación, que es presidida por el capitán de los gavilanes. Habrá que recordar que la Danza de los gavilanes, o mejor conocida como “de los voladores”, ha sido reconocida por la Unesco como patrimonio intangible de la humanidad desde 2009. En dicha declaratoria quedaron integrados los estados de Veracruz, Puebla y San Luis Potosí.

## SAN ANTONIO

En el municipio de San Antonio tenemos una innovación en las máscaras que se utilizan en la Semana Santa debido a que hay una gran cantidad de pobladores que se van de braceros, los cuales tienen dos periodos de regreso: en Semana Santa y fin de año, con el Día de Todos los Santos o Xantolo. En dicho regreso de los migrantes, además de que se hace una gran fiesta a la que se le ha

denominado el Regreso del Migrante, se han aportado nuevas técnicas y formas para la elaboración de las máscaras de los diablos; así, han realizado máscaras de gran dimensión, algunas de las cuales rebasan los setenta u ochenta centímetros de alto, pero también, en lugar de utilizar pintura común, utilizan lacas, con lo que las máscaras son más brillantes en su colorido. En cuanto a las representaciones, hacen máscaras con rostros de arañas, *aliens* o el Depredador, personajes salidos de las películas de terror que se generaron en el cine estadounidense y que han tenido gran aceptación en la comunidad, por lo que han sido copiadas por diferentes lugares y municipios de la Huasteca.

## TANLAJÁS

Al recorrer los municipios de la Huasteca Potosina, durante la Semana Santa, no podemos dejar de mencionar al municipio de Tanlajás, donde encontramos a los enmascarados que utilizan un látigo o chirrión, con el cual van realizando suertes y retos. Hay personas que acostumbran a retar a los diablos y, con un bastón o vara de madera, tratarán de detener los latigazos que van asestando los demonios; en caso de que se inflija daño al retador, se dice que con el dolor estará expiando sus pecados. En las representaciones más actuales, a la presencia de enmascarados y a la tradición de retarlos se les ha dado el nombre de “la toreada sagrada”. Al igual que en otros municipios, varias de las comunidades de Tanlajás se han dedicado a la elaboración de máscaras de madera de pemuche, pero lo combinan con la elaboración de cuerdas o reatas tanto para lazar como para otros usos. La elaboración del piloncillo de manera artesanal se sigue viendo, en donde, acompañados de una mula o burro, van extrayendo el jugo de caña en el trapiche para pasarlo a la tina, en donde se está moviendo y calentando para que espese y salga la base del piloncillo; de ahí se pasa a los moldes de barro y se esperará a que se enfríen y se pueda sacar la llamada mancuerna.

### *De Xantolo y sus comparsas*

Una de las festividades que agrupan masivamente a los habitantes y turistas de la Huasteca Potosina es la festividad de Xantolo, Día de Muertos o de Todos los Santos, la cual se desarrolla desde mediados de octubre hasta el uno y dos de noviembre. Pero lo mejor será que hagamos un recorrido por los preparativos

para dicho ceremonial; así, tenemos que en el mes de junio (24 de junio, día de san Juan), se prepara la tierra y se siembra la flor de cempaxochitl o cempasúchil, producción que será insuficiente para los requerimientos potosinos; se tiene que comprar a productores de Hidalgo y Querétaro, principalmente.

El día 29 de septiembre se festeja en diversos municipios el día de san Miguel Arcángel. Se considera una festividad que marca el inicio de las fiestas de fin de año, con lo que algunas poblaciones celebran la llamada “primera ofrenda”. Según la mitología nahua (Sevilla, 2002), el 29 de septiembre es cuando se abren las puertas del inframundo para que los muertos lleguen al mundo de los vivos; por esa razón se le conoce como la primera ofrenda. Entre el 18 y 23 de octubre se celebrará la llamada “segunda ofrenda”. En la comunidad de Chapulhuacanito, perteneciente al municipio de Tamazunchale, estas dos fechas se utilizan para hacer la bajada de máscaras. Chapulhuacanito está dividido principalmente en tres barrios: San José, de la Cruz y Pixtello; cada uno de estos barrios cuenta con sus máscaras que han sido sometidas a procesos rituales y que, al ser portadas por alguien, debe asumir el compromiso de disfrazarse y bailar durante siete años.

En los barrios existe una estructura de cargos tradicional, ocupada por un empresario y otros tres empresarios segundos. Éstos son los encargados de organizar los rituales referentes al Xantolo: primera ofrenda, segunda ofrenda, Todos los Santos y destape de las máscaras.

Comúnmente, en la casa del empresario tienen las máscaras; estas son guardadas en un techo falso y las bajan el 29 de septiembre. Es vital que al bajarlas del techo falso las máscaras toquen la tierra; ésa es la señal de que los muertos han llegado al mundo de los vivos. Después, las máscaras son puestas en una mesa, un altar para las máscaras, para que las demás personas que asisten al ritual pasen a *sahumarlas*, acto que consiste en tomar el sahumero de barro que contiene brasas y rociar copal en polvo para que salga humo, que va hacia las máscaras.

En esta primera ofrenda sólo se bajan las máscaras principales: cole mayor, diablo de cuernos parados, diablo de cuernos agachados, abuela y abuelo. Para la segunda ofrenda, se baja la mayoría de las máscaras en un ritual similar al de la primera bajada.

Para los días de Todos los Santos, la gente sale de sus casas a las cinco de la mañana para rociar un camino con pétalos de cempasúchil que va desde la puerta de su casa a la calle. Este camino es la invitación para que los muertos

FIGURA 6. ALTAR DE LAS MÁSCARAS, CHAPULHUACANITO, S.L.P.



Fotografía: Pablo Uriel Mancilla Reyna.

pasen al altar familiar que preparan en cada hogar. Durante el Xantolo, un día se dedica a los niños, el otro a los difuntos mayores y el tercero al *alma perdida*; este término hace referencia a los muertos que han sido olvidados y a los que nadie les puso un altar; por esa razón, la gente saca un plato de comida a la calle, el cual puede ser tomado por cualquier persona que pase; esta práctica cada vez es menos frecuente.

En lo referente a la comida, durante estos días se hacen tamales de hoja de plátano, que están rellenos de pollo o carne de puerco; muchas veces los tamales incluyen la pieza completa, a lo que ellos le llaman “con huesito”. Es de gran importancia ofrendar y ofrecer la comida a diferentes miembros de la comunidad, pero también es vital sahumar la comida (que, por lo regular, se encuentra en el altar familiar) antes de consumirla y no dar las gracias al terminar. Esto consiste en que, como tal, la ofrenda no es para la gente que visita los altares, sino que es más bien para los difuntos.

Durante los días de Todos los Santos, los grupos de disfrazados se reúnen en la casa del empresario en donde se encuentran las máscaras; llegan desde la mañana, sahúman a las máscaras y van preparando su disfraz, y al poco tiem-

FIGURA 7. JOVEN DEL GRUPO DE DISFRAZADOS SAHUMANDO LAS MÁSCARAS DEL BARRIO DE SAN JOSÉ. CHAPULHUACANITO, S.L.P.



Fotografía: Pablo Uriel Mancilla Reyna.

po llega el trío. Es primordial que el trío toque la canción de *Los canarios* en el lugar en donde están las máscaras; después de eso, los grupos de disfrazados salen a bailar por las calles del pueblo en compañía del trío.

El 4 de noviembre sucede el baile del destape, donde, al finalizar su recorrido por el pueblo, entregan las máscaras al altar que está en la casa del empresario, y es así como se concluye el uso de estas. Las máscaras se quedan en el altar hasta el día de san Andrés, el 30 de noviembre, cuando las suben al techo falso y hacen la última ofrenda para despedir a los difuntos. Hay que señalar que estos rituales son de carácter doméstico y suceden de manera independiente de los programas que manejan las delegaciones con la finalidad de mostrar una programación a los turistas.

En los últimos años, otros municipios han empezado a retomar la bajada y la subida de las máscaras; algunos de ellos son Tamuín y Aquismón. No sabemos si esto responde a la demanda que ejerce un turismo ávido por representaciones folclóricas o al propio impulso de los ayuntamientos; sea por la razón que sea, nos encontramos frente a un proceso de retradicionalización en el que el turismo juega un papel importante.

A finales de octubre, las cabeceras municipales de la Huasteca Potosina acostumbran a decorar las fachadas de edificios gubernamentales y las plazas públicas con motivos relativos a la festividad de Día de los Fieles Difuntos, Muertos o Todos los Santos, pero que comúnmente conocemos como Xantolo. En algunas cabeceras municipales se celebran concursos o representaciones para conocer la tradición; algunos tendrán concursos de altares, otros montarán plataformas o tarimas en donde desfilarán las comparsas, y algunos más, como Matlapa y Tamazunchale, recrearán espacios decorados con luces y flores de cempasúchil. En Tamazunchale se aprecia la fachada de la presidencia municipal decorada con arcos a base de flor de izote y cempasúchil junto con una flor diminuta llamada “bolillo”, que ponen sobre los marcos de las ventanas y puertas, así como colocan figuras de la Catrina con diferentes vestuarios en cada uno de los balcones de la presidencia. En el caso de Matlapa, la plaza cívica la transforman en una escenografía etnográfica, en donde recrean viviendas tradicionales acompañadas de escenarios típicos de las comunidades, como son hornos y lugares donde realizan tejidos, bordados o cualquier otra artesanía, para que los asistentes deambulen a través de andadores y se queden inmersos en de la tradición del Xantolo.

#### *De las comparsas*

Una comparsa consiste en una agrupación de individuos en donde se incluyen hombres y mujeres; todos van disfrazados con ropas viejas y se autodenominan coles (abuelos), huehues (viejos) o simplemente disfrazados. Una vez que cada comparsa cuenta con las máscaras y las ropas que requieren sus caracterizaciones, se inician los bailes y manifestaciones por las calles de las poblaciones. Claro que algunas con más actividad comercial (como el caso de Ciudad Valles) han optado por hacer representaciones o concursos, con lo cual se ha perdido la sorpresa de encontrarnos con una comparsa en plena calle y que su algarabía sea la sorpresiva incitación para unirse.

Pues bien, en la Huasteca Potosina se tienen dos tradiciones muy fuertes: en el norte prevalecen las comparsas en donde hay personajes muy característicos, como el perrero, un toro negro o rojo, la mujer embarazada, el cura, el catrín, el apache y algunos personajes de la sociedad actual y que son personificados para reconocerlos socialmente. Todos ellos van acompañados por las muertes; en algunas poblaciones las ponen de color dorado, rojo, azul o negro, pero habrá una principal, la cual lleva su guadaña y encabeza el grupo de

muerres y es la que se encarga de que no se disperse el grupo. Estas se acompañan de un toro negro o rojo, o bien, aparecen ambos.

En poblaciones como Antiguo Tamuín, San Antonio, San Vicente, Tanguián y San Martín Chalchicuatla, entre otras, acostumbraban dar de una a tres vueltas al cementerio y después iniciar su presencia por las calles de la comunidad. La mayoría llevan máscaras realizadas por ellos mismos en madera de pemuche y con los rasgos de los personajes ya mencionados, entre los que sobresalen el apache, el payaso y la mujer —ya sea indígena o sólo el rostro de mujer—, en la que el atavío dependerá de la actividad que represente (enfermera, prostituta, embarazada, niña, etcétera). El objetivo original era llegar a casas y negocios y empezar a revolver y tirar cosas hasta que los dueños del inmueble les dieran una bebida, una moneda, o bien, un cigarrillo, con lo cual los representantes de los muertos se tranquilizaban y se iban a otro lugar de la comunidad. En la actualidad se han intensificado los concursos y los municipios han acondicionado lugares públicos para que se presenten los grupos de enmascarados; hacen su presentación sobre una tarima o pasarela, la cual puede llegar a tener entre treinta y cincuenta metros de largo. Este desfile sobre tarima, al parecer, es una copia del que se celebra en Tempoal, Veracruz. Ahora las comparsas proliferan y es posible verlas en el patio de una escuela de nivel medio y superior, en la plaza principal de un municipio, en los lienzos charros o campos de béisbol, etcétera; todos los espacios que se adaptan para hacer posible el desfile.

Ya se comentó anteriormente que hay dos fuertes tradiciones: una, las expresiones que tenemos en la Huasteca Norte a partir de las comparsas con personajes asociados a la crítica social e integrando a los personajes que tienen una presencia muy constante; y la otra, hacia lo que denominamos Huasteca Sur, esto es, la zona colindante con la Huasteca que ocupa el estado de Hidalgo, donde en la población de San Martín Chalchicuatla, desde hace más de veinte años aproximadamente, se ha estado fortaleciendo la festividad del Xantolo.

Por un lado, tenemos la elaboración de altares muy sencillos, los cuales se describirán más adelante, pero, en lo relativo a las comparsas, tenemos uno de los lugares más emblemáticos de esta celebración en toda la Huasteca Potosina. En la cabecera municipal de San Martín se reúnen las comparsas en torno al cementerio y, después de un breve ritual, se escuchan los gritos y empiezan a caminar hacia el centro del poblado. Algunas comparsas van acompañadas de músicos y algunas otras se hacen acompañar de grabaciones de la

FIGURA 8. DISFRAZADOS DEL BARRIO SAN JOSÉ. CHAPULHUACANITO, S.L.P.



Fotografía: Pablo Uriel Mancilla Reyna.

música de la ocasión —anteriormente eran minués, pero ahora se puede escuchar desde un son hasta una cumbia o un reguetón—. Uno de los aspectos más impresionantes de estas comparsas es su indumentaria; tenemos tres tipos de máscaras: unas triangulares, realizadas con madera y lámina y decoradas con colores muy vivos y cálidos, cuyos portadores son denominados comanches y su vestimenta así lo manifiesta: usan grandes túnicas elaboradas a base de tiras, imitando las antiguas vestimentas de los comanches de Norteamérica, de los que se dice que eran los grandes enemigos de la Huasteca, ya que bajaban periódicamente para guerrear, comerciar y, en ocasiones, llevarse a las mujeres y al ganado. Otros personajes llevan máscara de toros con grandes lenguas hechas de baqueta o cuero; los individuos llevan chaparreras de cuero y, al igual que los comanches, portan un látigo. Los vaqueros también pueden llevar máscaras de calavera, o bien, hay unas muy interesantes en piel de animal —mapache, tejón o zorrillo—; perforan la piel en el lomo y serán los ojos, otra oquedad forma la boca, pero la cola del animal forma la barba del personaje. En todos los casos, los participantes llevan unos pañuelos o paliacates y portan sobre los hombros la imagen de la Virgen de Guadalupe, flores, figuras de amibas, o bien, motivos con flores.

Todos los grupos que conforman las comparsas de San Martín Chalchicuautla se organizan, y el día 1.º de noviembre las mujeres bailan disfrazadas al igual que las comparsas masculinas; los grupos que están conformados por varones participan el 2 de noviembre. Ambos grupos se presentan en la galera principal, ubicada en el centro del municipio, donde se desarrolla el baile en círculos y, al compás del violín y la guitarra, se bailan los sones de *El comanche*, *El zopilote*, *El gallito*, *La zorra*, *El sapito*, *El venado*, *Los enanos*, *La guajolota*, *Los matlachines*, *La culebra*, *La mulita*, *La polla pinta*, *El tecolote*, *Los viejitos*, entre otros. Algunas comparsas ya se hacen acompañar con música de cumbia. Hay un jurado que sanciona y escoge cuál será la mejor comparsa. Es conveniente mencionar que una comparsa puede llegar a tener hasta noventa integrantes. Una vez realizado el baile con los personajes ataviados, la pista se abre para que todo el público se integre al baile, que puede durar hasta la madrugada. Las comparsas, por su parte, se retiran al cementerio, donde terminará su participación y donde realizarán un rito para descubrirse e iniciar con la protección de la máscara, que será guardada a finales de noviembre en la fiesta de san Andrés, que es conocida como la “subida de las máscaras”.

Los aspectos jocosos de las comparsas exhibidos en los disfraces no dejan lugar a dudas de que se trata de una inversión de roles sociales por medio de los cuales se crea un espacio-tiempo de reflexión y crítica social con sus toques moralizantes. Es, desde luego, una demostración de la fricción cultural que define las relaciones entre indígenas y ladinos o mestizos. En fechas recientes, el Xantolo se ha convertido en un atractivo turístico, pero nada más alejado de su función e importancia dentro de las culturas nahua y *teenek*.

Como en otras culturas mesoamericanas de tradición agrícola, el Xantolo —o Día de Muertos— corona un largo proceso de preparación bajo el cual se reza, se pide fertilidad y se busca la comunicación con el espíritu de los parientes difuntos. Se trata de un ritual familiar cuya organización compromete directamente a los miembros de una familia; por ello, es un ritual íntimo y no pensado para exhibición pública. Los concursos de altares son la parte folclórica que se promueve como atractivo turístico.

### *De los altares*

Los altares del Día de Muertos, o de Xantolo, en la Huasteca Potosina, son conocidos popularmente como arcos, pues se forman con la unión de dos arcos, uno de los cuales se localiza en el frente y otro como respaldo de la mesa

FIGURA 9. ALTAR DOMÉSTICO. CHAPULHUACANITO, S.L.P.



Fotografía: Pablo Uriel Mancilla Reyna.

de altar. Por lo regular se les adorna con flores de cempaxúchitl, mano de león o moco de guajolote, así como con ramas de un arbusto conocido como estribillo o limonaria, que los vuelven muy vistosos y coloridos. Además, la mesa se cubre con hojas de plátano u hoja santa.

En los costados del arco se colocan algunos barrotes que sirven para unir el arco posterior con el exterior. En dicha unión también van cambiando los significados; algunos dicen que significan siete ríos que debe atravesar el difunto en su viaje al descanso eterno, y les llaman ríos sagrados; otros los consideran la representación de los siete días de la semana. Una vez cubiertos con el estribillo o la limonaria los dos arcos, y habiéndoles colocado los rosetones al frente, en la parte superior se agregarán mandarinas, naranjas o manzanas, dependiendo de cada una de las regiones. A estos frutos se les interpreta como las estrellas del firmamento y, al mismo tiempo, se relacionan con la abundancia.

En su gran mayoría, a los altares se les coloca un mantel blanco o uno floreado de plástico —emulando la tradición que se tiene en los diferentes municipios— sobre el cual colocan las viandas propias o que gustaban al familiar

o familiares que regresan a convivir con los vivos. Como parte de las vituallas o alimentos que tradicionalmente se colocan, se dispone de tamales de chilpan o frijol sarabanda, enchiladas rojas o verdes con chorizo o ajonjolí y zacahuil servido en hoja de plátano o en un plato tradicional. La ofrenda debe incluir el pan de horno. En algunos lugares (Tamuín, Tampacán, San Vicente, Tanquián) se agrega dulce de calabaza elaborado con piloncillo. Como una tradición que une a todos los municipios potosinos, se encuentra la costumbre de pedir y elaborar los “chichiliques”, golosinas que se entregarán a niños y público en general que quiera compartir el altar, a lo que en otras regiones de México le llaman “la calaverita”. Así, tenemos que hay pequeños envoltorios en hoja de maíz (simulando un pequeño tamal) en cuyo interior tiene cacao molido, que se ofrece con o sin azúcar. Acompañando a estos diminutos obsequios encontraremos el pan con forma antropomorfa y con azúcar en su superficie, de color rosa, azul o amarilla. Tampoco pueden faltar el vaso con agua, la sal y las bebidas, que pueden ser desde una cerveza, un yuco (designación local del aguardiente), el tradicional café de olla o atoles y chocolate.

Ciertos altares han ganado notoriedad y fama por la constancia y el detalle en su elaboración. Entre estos altares destaca el que colocan en la localidad de Ahuacatitla, dentro del llamado Castillo de la Salud, en el municipio de Axtla. Cada 30 de octubre y hasta el día 2 de noviembre uno puede visitar el altar que la familia de Beto Ramón Guadalupe, uno de los médicos tradicionales más reconocidos en la región Huasteca, monta de manera fastuosa para mantener la memoria de dicho personaje.

## REFERENCIAS

- GOOD, Catherine (2001). “El ritual y la reproducción de la cultura: ceremonias agrícolas, los muertos y la expresión estética entre los nahuas de Guerrero”, en Johanna Broda, *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 239-298.
- SEVILLA, Amparo (2002). *Del carnaval al Xantolo: contacto con el inframundo*. México: Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca.
- VALLE, Julieta (2003). *Nahuas de la Huasteca. Pueblos indígenas del México contemporáneo*. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.



## CAPÍTULO 10. LA DANZA DEL GAVILÁN. LA CEREMONIA DE LOS VOLADORES DE TAMALETOM, MUNICIPIO DE TANCANHUITZ, SAN LUIS POTOSÍ

BENIGNO ROBLES REYES  
MAURICIO G. GUZMÁN CHÁVEZ

### DECRETO DEL PATRIMONIO CULTURAL INTANGIBLE DEL ESTADO DE SAN LUIS POTOSÍ

El 30 de marzo de 2017 se publicó en el Diario Oficial del Estado de San Luis Potosí el decreto que reconoce la ceremonia de la danza de los voladores de Tamaletom o Danza del gavilán (*Bixom t'iiw*) como patrimonio cultural intangible, junto con el centro ceremonial de esta comunidad, lugar único en donde se conservó hasta nuestros días dicho ritual, que, suponemos, anteriormente era llevado a cabo en otras comunidades de la Huasteca Potosina (Periódico Oficial del Gobierno del Estado de San Luis Potosí, 2017). De forma previa, en 2009 la Unesco otorgó su reconocimiento a la danza de los voladores como patrimonio cultural intangible de la humanidad.

Nombrado de distintas formas y estudiado por diversos investigadores, se puede afirmar que dicha práctica, los conocimientos y elementos que la distinguen eran compartidos por una infinidad de pueblos pertenecientes al área cultural mesoamericana (Rocha, 2018). Jáuregui y Magriñá (2003), por ejemplo, ponen a nuestro alcance documentos históricos que comprueban la frecuencia de estos rituales todavía en el siglo XVIII en la región de Xochimilco y Cuernavaca, y la fanática persecución por parte de las autoridades religiosas hasta conseguir su erradicación.

Por tanto, el ritual del palo volador o “juego de boladores” (*sic*) identifica aspectos comunes de los sistemas cosmológicos de los pueblos que practicaban la agricultura, e incluso puede tener un vínculo estrecho con la danza del sol practicada por los indios de las praderas de Norteamérica si llevamos en cuenta que, en su sentido primordial, se trata de una ceremonia de fertilidad, de agradecimiento a la lluvia y a los alimentos cosechados cada ciclo anual y que en ambos rituales las danzas se realizan en torno a un palo, tronco o poste que simboliza la unión del inframundo con el plano celeste (Durán, 1888; Torquemada, 1976; Stresser-Péan, 1989 y 2016; Gipson, 1971; Jáuregui y Magriñá, 2003; Gallardo, 2013; Rocha, 2018).

En este decreto, el gobierno del estado de San Luis Potosí otorga personalidad jurídica al centro ceremonial y le confiere facultades y autonomía<sup>1</sup> para gestionar y promover acciones de rescate del patrimonio cultural, entre las cuales se halla la preservación de la Danza del gavilán. El decreto también promueve la formación de un consejo, que se integrará por representantes de los tres órdenes de gobierno (estatal, municipal y comunitario), de la Secretaría de Cultura, Secretaría de Turismo, Secretaría de Salud, Secretaría de Educación de San Luis Potosí, Secretaría de Ecología y Gestión Ambiental, el Instituto de las Mujeres, Comisión Estatal del Agua, Comisión Estatal de Derechos Humanos, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, la Universidad de San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, A.C, la Universidad Intercultural y, desde luego, representantes indígenas del centro ceremonial.

Ésta participación institucional es evidencia de la voluntad política que se tejió alrededor de esta declaratoria —perseguida con ahínco por los indígenas de Tamaletom— y de la amplitud de los objetivos que se desprenden de la importancia conferida al ritual de los voladores, pero que se pronuncia en torno a los saberes médicos tradicionales, la herbolaria, la gastronomía, la música (construcción de instrumentos musicales), el arte textil y la reforestación que hará posible contar con el tronco o palo utilizado que debe cumplir con determinadas características. Quizá deba destacarse que este tardío aunque necesario reconocimiento se puede interpretar como el eco del reconocimiento conferido por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la

<sup>1</sup> No obstante, dicha autonomía *de jure* se ve condicionada por las facultades de este consejo, que en la práctica resultan desbalanceadas, puesto que las instancias decisivas en la asignación de recursos y la ejecución de programas específicos son los organismos gubernamentales y no la propia comunidad.

Ciencia y la Cultura (Unesco) en septiembre de 2009 como parte de la lista de patrimonio cultural de la humanidad, expediente sometido por los voladores del pueblo totonaco de Papantla, Veracruz, y que reconoce las versiones de los voladores nahuas de Puebla e Hidalgo, los otomíes de Hidalgo y los de Guatemala (Rocha, 2018).

CUADRO I. ESQUEMA SIMBÓLICO DE LA DANZA DE VOLADORES.

1. La distribución de los voladores en lo alto es una réplica de los cuatro puntos cardinales y, a la vez, el palo simboliza la quinta dirección, esto es, el centro de la tierra, en cuya cima el músico está parado.
2. El acto de clavar un poste arbóreo dentro de un agujero cavado en la tierra remite manifiestamente a la cópula de un elemento masculino con otro femenino; de un término “de arriba” con otro “de abajo”. Se trata de un acto metafórico de fecundación, ejecutado ante un público y en dimensiones mayores.
3. El ritual del volador escenifica de manera solemne la conjunción de las fuerzas luminosas y calientes del mundo superior con las fuerzas oscuras y frías del inframundo a través del poste, que constituye el *axis mundi*. Con esta mezcla de las fuerzas opuestas se logra la fecundidad y la renovación de la vida en el mundo intermedio, el lugar donde viven los seres humanos, los animales y las plantas.
4. La ejecución del ritual del volador expresa el movimiento en sentido antihorario del cosmograma cuadrangular —representado por el bastidor— mientras, simultáneamente, los voladores, que corresponden a los cuatro rumbos, realizan el movimiento circular levógiro del cosmograma circular. Así, se escenifica el dinamismo original —y a la vez permanente— del cosmos, de acuerdo con las dos variantes del modelo aborigen.
5. La acción de los voladores significa, principalmente, el descenso de las lluvias, fundamentales para el cultivo del maíz de temporal, pero, eventualmente —ante una situación de sequía—, también puede representar una imploración por las aguas, lograda por la práctica mágica homeopática (Jauregui y Magriñá, 2003: 39-40).

## LOS VOLADORES DESDE LA PERSPECTIVA BIOCULTURAL

El registro etnohistórico y etnográfico es necesario para evidenciar la complejidad del ritual de los voladores en sus distintas fases, las cuales constituyen en sí mismas rituales dentro de un sistema ritual mayor (Stresser-Péan, 2016; Rocha, 2018). Pero también porque, a pesar de los ejes cardinales asociados a sistemas cosmológicos emparentados, debemos conferir grados de variación ya desde la época prehispánica, y aun entender que las prohibiciones y los intentos para erradicar estos rituales por parte de las autoridades coloniales

debieron repercutir en los tonos y estrategias para poder darle continuidad. Benigno Robles, indígena *teenek*, originario de Tamaletom, promotor cultural y hombre de conocimiento, remite de manera simple el significado de este ritual: “El *Bixom t’iiv* nos recuerda que la naturaleza, la vida espiritual y el cosmos están unidos, y que la danza es como la herramienta, la forma que tenemos los *teenek* para comunicarnos con el dueño de la vida”.

CUADRO 2. AHORA LAS MUJERES TAMBIÉN VUELAN.

Las mujeres en la comunidad de Tamaletom han comenzado a participar en el ritual como voladoras y también lo hacen en el estado de Puebla. Incluso Claudia Rocha (2013) lo registra y comenta sobre un cambio importante en la participación femenina en distintos ámbitos culturales entre los *teenek*. Más allá de los debates de género o de una postura esencialista, del principio de la ofrenda de sangre mediante el pollo, o incluso de los mismos danzantes en tiempos anteriores y como continúan haciéndolo los danzantes del sol, se infiere la idea de un ritual masculino que separa la sangre menstrual como ofrenda femenina de la sangre masculina, como la sangre de los guerreros, ofrecida al principio femenino de la fertilidad.

Entre los otomíes de San Bartolo Tutotepec, el palo colocado en el centro de la comunidad representa la unión del mundo de abajo con el de arriba. Es decir, el ritual establece un tiempo excepcional y cíclico de convivencia entre los vivos (que están arriba) y los muertos (que están abajo). Los cantos, rezos, la danza y las ofrendas de tabaco, aguardiente y copal se dirigen a los ancestros, a quienes se les confieren potencias para causar el mal, y en el ritual se propicia un vínculo comunicativo para que, paradójicamente, o asimilados en su dualidad, prodiguen sus dones en la forma de beneficios curativos, salud, fertilidad y abundancia (Gallardo, 2013: 309-311). Otros autores han puesto énfasis en este ritual como un culto solar —de aquí que planteemos su cercanía con la danza del sol—. Se dice, por ejemplo, que los voladores orientan su vuelo hacia el Pulik Kiichaa, el Gran Señor del Sol; sin embargo, nos parece más atinado centrar la atención en la perspectiva dualista, en donde la danza de los voladores reconcilia y presta homenaje a los aspectos oscuros y luminosos, el tiempo de secas y de lluvias, los atributos femeninos y masculinos como fermentos y esencias dadoras de la vida, de la regeneración.

FIGURA I. CENTRO CEREMONIAL DE TAMALETOM, TANCANHUITZ, 2007.



Fotografía: Ana Luisa Loredó.

Cuando se reconocen las diferentes fases o preparativos para la ejecución culminante de la danza y el vuelo de los hombres pájaro: los aspectos inmateriales (danzas, rezos, mitos, la comida ritual), descubrimos toda una serie de prácticas situadas, prácticas agrícolas y de manejo socioambiental (el resguardo de los bosques) que dan sentido al concepto de *culturalezas* propuesto por el antropólogo Arturo Escobar, es decir, diversas concepciones de naturaleza conforme la diversidad de culturas. Los *teenek* de Tamaletom no destacan la separación o diferencia entre un ámbito llamado naturaleza y otro llamado cultura; mediante la ceremonia del gavilán —el gavilán como analogía del águila—, éstos se interpenetran, se constituyen en virtud de su reciprocidad. La fertilidad y las buenas cosechas son el don de los ancestros que debe ser pagado, a su vez, con ofrendas que incluyen diversos tipos de sacrificios, como el ayuno sexual y el trabajo físico extenuante.

FIGURA 2. PREPARACIÓN PARA EL VUELO. TAMALETOM, MARZO DE 2016.



Fotografía: Ema Viggiano.

### *Fases del ritual*

En la primera fase, los danzantes y músicos se reúnen para internarse en el bosque en busca del árbol que servirá como palo volantín (*dhotom-te*); ellos están imbuidos de una mística, han practicado el ayuno sexual. En relación con esta parte de la ceremonia llevada a cabo en la actualidad del siglo XXI, cabe señalar que la manera de realizarse es muy similar a lo que describió el cronista Torquemada en el siglo XVI (1976: lib. X, cap. XXXVIII, 434) al narrar: “Cuando habían de volar, traían del monte un árbol muy grande y grueso y descortezábanlo y dejábanlo liso. Este era muy derecho y del tamaño suficiente que bastase a dar trece vueltas a su redonda el que en él volaba”. Un músico comienza con las notas de un son que se llama *La búsqueda*. Cuando lo encuentran, comienzan a desbrozar el área o “chapolear”, como dicen los *teenek*. El palo debe tener unos cincuenta centímetros de grosor y veinte metros

de altura más o menos. Ha sido una tradición ancestral el hecho de que, antes de cortar el árbol, los *teenek* ofrenden alimentos que colocan al pie de este, entre los que pueden mencionarse el bolim (un tamal ceremonial) y otros objetos, como las velas de cera encendidas, el aguardiente y el incienso de copal, que dirigen a los cuatro rumbos fundamentales en la cosmología de este pueblo de origen maya. Durante esta pequeña ceremonia, se pide permiso a Muxi, Señor del Mar, al Señor del Monte (Mamlaab) y a la Gran Madre Tierra (Pulik Miim-Tsabaal). Una vez descortezado y bien limpio, más de una docena de hombres lo transportan sobre sus hombros al centro ceremonial. Hasta hace seis décadas, aproximadamente, el árbol podía ser cortado en las inmediaciones de la comunidad y trasladado después por más de una decena de hombres. En la actualidad, encontrar un árbol con estas características se ha tornado una tarea complicada a causa de la deforestación.

En la segunda fase se marcan los cuatro puntos cardinales y el centro en donde será colocado el tronco. Una vez levantado, colocan el *ch'omol*, que es el mecanismo que permite que las cuerdas en las que se anudarán los voladores puedan desplazarse circularmente.

En la tercera fase, los cuatro voladores, ataviados con sus trajes y plumas, ocupan sus posiciones, y en último lugar asciende el capitán o caporal, que ocupa la punta del mástil. Mientras este toca su tambor y una flauta, se realiza el vuelo y descenso de los danzantes. En tanto se realiza el vuelo, grupos de hombres y mujeres les danzan a los ancestros del inframundo. Las danzas se prolongan varios días, y al octavo el capitán sube de nuevo para sacrificar un guajolote, con el cual se preparará un tamal en horno, y un grupo de danzantes mujeres danzará en la noche mientras se realiza el cocimiento.

La última fase o cierre del ritual comienza propiamente con el cocimiento del tamal. Los danzantes bailan alrededor del montículo donde se encuentra antes de desenterrarlo y llevarlo a las cuevas y sitios sagrados, entre los cuales, la de Xokomonco (ver Mayorga en este volumen), donde se le practican limpias a los voladores y a todos los participantes del ritual.

Esta es una forma esquemática de describir el ritual. Es difícil capturar las intensas emociones que se desprenden de toda la organización y el esfuerzo para alcanzar un objetivo común de acuerdo y en comunicación con los seres no humanos. Aquí yace el misterio y la intraducibilidad que difícilmente puede captar un turista cuando presencia este evento desvinculado de su carácter religioso, sagrado.

## *La danza del gavilán*

FIGURA 3. EN PLENO VUELO EN TAMALETOM, 16 DE MARZO DE 2016.



Fotografía: Ema Viggiano.

- *Elementos materiales de la danza ritual:* palo volantín; música de tambor y flauta de carrizo; un cuadro con arcos enramados; manzana o *ch'omol*; cuerdas; vestimenta tradicional: calzoncillo y camisa de manta, gorro cónico con plumas.
- *Elementos de la ofrenda:* copal; jícara; velas, cigarros.

En este orden de ideas, específicamente en nuestro estado, los voladores de Tamaletom son una muestra de que la cultura originaria ha sido cercenada, pero ha encontrado cauces para mantenerse viva. Esta ceremonia es digna de reconocimiento no solamente en el ámbito de la localidad, pues también ha sido reconocida internacionalmente como patrimonio invaluable y de incalculable valor cultural y artístico. Los voladores de Tamaletom agradecen a Dhipaak, el dios del maíz, por los beneficios recibidos, en el mes de agosto de cada año.

El reconocimiento de la Danza del gavilán o ceremonia de los voladores de Tamaletom como patrimonio cultural inmaterial responde en una importante medida a la preservación de la cultura y las tradiciones ancestrales de los

FIGURA 4. VOLADORES DE TAMALETOM, MUNICIPIO DE TANCANHUITZ, EN RITUAL EN EL PARQUE TANGAMANGA, S.L.P. 16 DE JULIO DE 2021.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

## *La danza del gavilán*

pueblos mesoamericanos, que incluyen a los *teenek*. No obstante, en la conciencia de los actuales danzantes, y por lo antes mencionado, bien podría valorarse como un patrimonio biocultural vigente y vital, pues no se trata de una reliquia, de un resabio o supervivencia cultural.

En estos tiempos agitados por la violencia, se le solicita a Pulik Payloom la paz en el mundo, y al mismo tiempo, en la petición de fertilidad, de que las lluvias lleguen a tiempo y en la cantidad suficiente para poder recoger el alimento de la madre tierra... Entendemos, los *teenek*, los vínculos suprasensibles, cósmicos, de todos los seres vivos con los ancestros que nos dan la vida. Es por ello que nuestro centro ceremonial tiene la misión y el objetivo de respeto y cuidado a la naturaleza, a los niños, niñas y jóvenes que habrán de seguir con estas tradiciones (Benigno Robles).

FIGURA 5. PREPARACIÓN PARA LA DANZA DEL GAVILÁN, 12 DE AGOSTO DE 2012. CENTRO CEREMONIAL DE TAMALETOM. UNA NUEVA GENERACIÓN.



Fotografía: Ema Viggiano.

FIGURA 6. REZO DE AGRADECIMIENTO ANTES DEL INICIO DEL VUELO, 16 DE JULIO DE 2021. EVENTO EN LA PLAZA DEL VOLADOR DEL PARQUE TANGAMANGA I.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

*La danza del gavilán*

FIGURA 7. CAPITÁN O CAPORAL CON TAMBOR Y FLAUTA DE CARRIZO.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

FIGURA 8. ASCENSO AL MÁSTIL.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

FIGURA 9. PREPARATIVOS PARA EL ASCENSO EN EL CENTRO CEREMONIAL DE TAMALETOM.



Fotografía: Ema Viggiano.

## CONSIDERACIONES FINALES

Ciertas manifestaciones culturales poseen el paradójico destino de reconocerse como emblemas identitarios una vez que sortearon periodos de prohibición y casi extinción. Guy Stresser-Péan tuvo que insistir en los años cincuenta para que los *teenek* de Tamaletom hicieran la representación de este ritual, que prácticamente había sido abandonado. Sólo sabemos ahora que esta incursión antropológica rindió frutos y animó a los especialistas rituales de esta comunidad para que lo continuaran realizando. Ahora es un atractivo turístico y el centro del proyecto cultural de toda una región en el municipio de Tancanhuitz.

Sería ingenuo pensar, a partir de este caso, que el turismo alienta la preservación de las costumbres y tradiciones de los pueblos indígenas. Pero sería un

descuido no reconocer el papel que tanto las instituciones del estado y varios académicos han jugado para alentar las visiones e intereses de la comunidad y de los propios danzantes y lograr la preservación de este ritual.

Nos parece que su espectacularidad y los usos políticos que actores externos hacen de este ritual no han corrompido los relatos mitológicos agrícolas mesoamericanos. Se trata, pues, de un culto agrícola que implora por fertilidad, abundancia y buen reparto de las aguas. Más allá de todo cálculo, la recompensa esperada más importante es la vida. Aquí su origen.

## REFERENCIAS

- DURÁN, Diego (1888). “Capítulo XCIX. De la relación del dios de los bailes y de las escuelas de danza que había en México en los templos para servicio de los dioses” [1579], en *Historia de las Indias de Nueva España y islas de tierra firme* II. México: Imprenta de Ignacio Escalante, pp. 225-233.
- GALLARDO, Patricia (2013). “El palo volador en el carnaval otomí de San Bartolo Tutotepec”, en Patricia Gallardo (ed.), *La Huasteca. Concierto de saberes en homenaje a Lorenzo Ochoa*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas / El Colegio de San Luis, pp. 307-331.
- GIPSON, Rosemary (1971). “The flyers of Mexico”, *Western Floklore* 30 (4), 269-278.
- JÁUREGUI, Jesús y Laura Magriñá (2003). “El ritual del palo volador en las doctrinas de Xochimilco durante el siglo XVIII”, *Antropología. Revista Interdisciplinaria del INAH* 70, 38-47. <<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/3034>>.
- PERIÓDICO OFICIAL DEL GOBIERNO DEL ESTADO SAN LUIS POTOSÍ (2017), “Decreto 0598. Se declara Patrimonio Natural Intangible el centro Ceremonial y los voladores *Bixom T’iiv* de Tamaletom, Tancanhuitz, San Luis Potosí”.
- ROCHA, Claudia (2018). *Una historia de sol y viento. La danza del volador teenek de la Huasteca potosina entre lo sagrado, lo prohibido y las declaratorias de patrimonio*. México: El Colegio de San Luis / LVIII Legislatura Cámara de Diputados.

- ROCHA, Claudia (2013). “Las herederas contemporáneas de la Madre Tierra. Ser mujer indígena *teenek*, disyuntivas y desafío de las tradiciones femeninas en la Huasteca Potosina”, *Revista de El Colegio de San Luis* 3 (5), 146-162
- STRESSER-PÉAN, Guy (2016). *La danza del volador entre los indios de México y América Central*. México: Fondo de Cultura Económica / Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos / Gobierno del Estado de San Luis Potosí / El Colegio de San Luis.
- STRESSER-PÉAN, Guy (1989). “Los orígenes del volador y del comelagatoaztē”, en Lorenzo Ochoa (coord.), *Huastecos y totonacos*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 83-96.
- TORQUEMADA, O. F. M., Juan de (1976). “Capítulo XXXVIII. Del palo volador de que usaban estos indios en sus fiestas principales” [1615], en *Monarquía indiana. De los veinte y un libros rituales y monarquía indiana, con el origen y guerras de los indios occidentales, de sus poblaciones, descubrimiento, conquista, conversión y otras cosas maravillosas de la misma tierra* III. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, pp. 434-437.



## CAPÍTULO 11. XOMOKONKO-BOKOM TS'ÉN (CUEVAS DEL VIENTO Y LA FERTILIDAD)

VIANEY AZUCENA MAYORGA MUÑOZ

El 15 de marzo de 2001 se publicó en el Periódico Oficial del Gobierno del Estado de San Luis Potosí el decreto en el que se declara área natural protegida bajo la modalidad de monumento natural a las Cuevas Sagradas del Viento y la Fertilidad, ubicadas en el ejido Chununtzen I, municipio de Huehuetlán, en la región Huasteca. Este conjunto de dos cuevas, junto con otros puntos de importante significación, comprende una superficie de ocho hectáreas, en las cuales hay gran diversidad de fauna y flora. El decreto se tornó un imperativo debido a la importancia ecológica y cultural que tiene este espacio para nahuas, *teenek* y *xi'iuy* de San Luis Potosí. Cuando los espacios se pueblan de símbolos, se convierten en memoria significativa, en territorios: lugares reconocibles para las personas que los habitan, identifican y los reconocen como escenarios propicios para interactuar con las fuerzas o energías no humanas. Cuando los espacios son apropiados y delimitados socialmente (económica, política o culturalmente), surgen los territorios (Damonte, 2011: 11).

En este breve ensayo, elaborado especialmente para el *Atlas del patrimonio cultural de San Luis Potosí*, busco destacar la importancia de este territorio sagrado para nahuas y *teenek*, indígenas que habitan la Huasteca Potosina, para lo cual retomo elementos de los resultados del proyecto *Cuevas del Viento y la Fertilidad: continuidad ritual entre nahuas y teenek de la Huasteca Potosina* (2019), realizado en colaboración con Nelly Adriana López Soto, el cual fue subsidiado por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca). En ese proyecto realizamos un estudio comparativo de los usos y significados que co-

munidades nahuas y *teenek* otorgan al santuario, a partir del calendario agrícola y los ciclos rituales de cada grupo cultural.

En este ensayo, al destacar la importancia de las cuevas, se brindan elementos para entender este espacio sagrado como parte fundamental del patrimonio cultural de los pueblos indígenas de la Huasteca. El patrimonio cultural es entendido, según la Unesco, como el legado cultural que recibimos del pasado, que vivimos en el presente y que transmitiremos a las generaciones futuras. Esta definición nos sugiere que el patrimonio cultural no está limitado a monumentos y colecciones de objetos, sino que comprende además expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativas a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional<sup>1</sup>. Las manifestaciones culturales representadas en las Cuevas del Viento y la Fertilidad no se presentan como categorías aisladas (tradición oral, usos sociales, arte, etcétera), sino como el conjunto de estas; por ejemplo, un ritual de curación realizado en las Cuevas contiene conocimientos y prácticas sobre el cuerpo humano, la salud y la medicina; incluye, además, música, artesanía y tradición oral.

Otro antecedente de este ensayo es mi tesis de maestría “Retorno a Tlajcoatl. Estudio de una peregrinación nahua en la Huasteca Potosina” (2015), en la cual logré identificar las características y atributos del santuario y de sus moradores desde la cultura náhuatl, describir los elementos rituales y simbólicos que componen la peregrinación, la importancia de este sitio para la Unidad Cultural Náhuatl de Axtla de Terrazas (UCNAT) y mostrar cómo se adjuntan las actividades rituales de la comunidad de Coatzontitla, Axtla de Terrazas, con la práctica ritual en el santuario.

Aun cuando otras cuevas en esta región posean una cualidad sagrada semejante, en estas cuevas situadas en el ejido Chunutzen convergen la política pública y el culto de estos dos grupos étnicos, quienes lo reconocen como el sitio por excelencia donde moran sus ancestros y las entidades asociadas al agua. En el decreto de área natural protegida se establece principalmente la colaboración de las organizaciones de médicos tradicionales para su conservación. Se señala, además, que el sitio quedaría al cuidado de la Secretaría de Ecología y Gestión Ambiental (Segam) en cooperación con los habitantes de

<sup>1</sup> Véase <<https://es.unesco.org/fieldoffice/santiago/cultura/patrimonio>>.

FIGURA I. LIMPIAR, PRESENTARSE Y PEDIR PERMISO A LOS MORADORES SON PASOS ESENCIALES PARA ENTRAR A LA CUEVA DE ABAJO O CUEVA DEL VIENTO.



Fotografía: Vianey Azucena Mayorga Muñoz, 2 de febrero de 2019.

los ejidos de Chununtzen I, San Antonio Huitzquilico y Huichihuayán, con la participación de los municipios de Huehuetlán y Xilitla. Una de las organizaciones de médicos tradicionales que ha sido persistente en su mantenimiento, principalmente en la limpieza, es la Unidad Cultural Náhuatl de Axtla de Terrazas, la cual aglutina a médicos y parteras tradicionales, músicos, danzantes y otros especialistas de la curación y las artes. También han participado las organizaciones de Tancanhuitz, Tanlajás, Coxcatlán y Aquismón.

La declaratoria de protección fue motivada por varios factores, entre los cuales destaca la preocupación de los habitantes locales y los médicos tradicionales por la deforestación a manos de taladores ilegales, así como el incremento de materiales no percederos en el interior de las cuevas, tales como aluminio, vidrio, uncel y plástico, los cuales son producto de la práctica ritual extensa que se realiza durante todo el año.

Torres y Sierra (2003) mencionan que las cuevas se encuentran en un terreno conformado por un relicto del bosque tropical mediano subperenniforo-

lio, vegetación que en el pasado llegó a cubrir gran parte de la Huasteca hasta la década de los años setenta (2003: 94). Los autores señalan que este relicto era una de las principales fuentes de abastecimiento de hierbas medicinales para los médicos indígenas tradicionales, lo cual confirman actualmente algunas personas dedicadas a la práctica médica, quienes en sus recorridos por este sitio identifican varias especies de plantas medicinales.

La confluencia de nahuas y *teenek* en este sitio adquiere un significado mayor, pues recrea un espacio de relaciones interétnicas en el que las prácticas rituales suceden casi siempre de forma independiente, sin que esto produzca tensiones. Este espacio físico y simbólico, representado principalmente por dos cuevas posicionadas arriba/abajo en la montaña, está dotado de características que pueden ser observadas por ambas culturas y a las que cada una otorga un significado. Pero, como mencioné antes, además de las cuevas, el sitio posee otros puntos de importante significación a los que denominan “puertas”, las cuales son umbrales en los que se pasa de un estado a otro, es decir, de un estado cotidiano a uno sagrado. Uno de los puntos obligados para la actividad ritual es la “primera puerta”, a través de donde se ingresa al sitio para que “no se nos pegue nada” —concuerdan sus visitantes—, pues, como se verá más adelante, en un lugar como este se pueden realizar acciones de protección y beneficio para las personas, pero también es un lugar donde se produce el mal.

En lengua náhuatl, Rubio (2011) explica que las Cuevas del Viento y la Fertilidad reciben el nombre de Xomokonko o Xomocunco, término que se compone del náhuatl *xomon* (“recipiente para agua que se bebe”) y del *teenek konko*, de *kon* o *kontli*, que significa “cántaro” (2011: 17), por lo que la traducción sería “cántaro-cántaro”. Para los nahuas, la Cueva de Abajo o Cueva del Viento es nombrada Yolojtle, “el lugar del corazón”, debido a que su altar principal es una estalagmita en la que observan la forma de un corazón. La Cueva de Arriba o Cueva de la Fertilidad es designada como la morada de Hueytata y Hueynana (Gran Padre y Gran Madre), y en la que también identifican la forma de una familia (padre, madre e hijos) en sus formaciones rocosas.

Para los *teenek*, a todo el conjunto se le denominan Bokom ts'én, mientras que a la Cueva del Viento la llaman Bokom pailom, y a la Cueva de Fertilidad, Bokom mim. Sobre el término *Bokom*, Van 't Hooft y Cerda (2003) señalan que hace referencia a la dualidad progenitora de la humanidad: mujer y hombre a la vez. Según estos autores, Bokom representa un ser andrógino como muchos otros progenitores conocidos de la época prehispánica en Me-

FIGURA 2. LA COSMOLOGÍA SE EXPRESA EN PRÁCTICAS RITUALES QUE CONGREGAN A LAS FAMILIAS, A LA COMUNIDAD Y A ASOCIACIONES CONTEMPORÁNEAS COMO LAS DE CURANDEROS *TEENEK* Y NAHUAS.



Fotografía: Vianey Azucena Mayorga Muñoz, 21 de marzo de 2018.

soamérica. Esta entidad dio origen a los primeros seres creadores *teenek* y está relacionado con el cerro madre del mismo nombre, Bokom Ts'én, el cerro de Bokom” (2003: 25). Bokom es al mismo tiempo “el espíritu del fuego” (2003: 25), por lo que Bokom mim y Bokom pailom harían referencia a un espíritu masculino y uno femenino, respectivamente.

Entre los *teenek* del Zopope, del municipio de Aquismón, expone Aguirre (2011): la cueva de Huichihuayán es también conocida como el Bokom Mímláb, una piedra madre protectora de la subsistencia de los seres humanos, equiparada con una matriz telúrica en cuyo interior se realizan oraciones por el bienestar y el logro de la vida de los niños pequeños, para consagrar su existencia, alejarlos de peligros y enfermedades (2011: 72). Esta referencia parece estar más ligada a la Cueva de Arriba, pues Imelda Aguirre agrega que

*Xomokonko-Bokom ts'én (Cuevas del Viento y la Fertilidad)*

en este espacio se encuentran al menos tres *ultaláb* en que se depositan ofrendas de velas y bolimes. Por su parte, los curanderos nahuas identifican en esta misma cavidad a Macuilocte, a quien también llaman “piedra negra” y donde observan atributos femeninos; mientras que los *ul taláb* son identificados como la Sagrada Familia o la Santísima Trinidad. En Tamaletom, en el municipio de Tancanhuitz, señalan que la Cueva de Arriba es la de la madre y la de Abajo es la del padre.

Tiedje (2007) menciona que en las cosmovisiones nahuas y *teenek* las cuevas de Xomocunco forman un conjunto cosmológico-simbólico con el cerro de la Silleta, del municipio de Xilitla (llamado Huitzmalotepetl en náhuatl y T'idach Ts'een en *teenek*). En el imaginario nahua, los lugares sagrados como las cuevas de Xomocunco y el cerro de Huitzmalotepetl son las casas de sus divinidades. Por esta razón, los cerros y cuevas sagradas son centros de las tradiciones religiosas y se consideran parte esencial de la geografía sagrada para mostrar el respeto a sus divinidades y para asegurar la reciprocidad y la existencia de los seres en el mundo (2007: 201-221).

Bokom ts'én, para los *teenek*, o Xomokonko, para los nahuas, es un espacio que trasciende las barreras físicas que lo contienen, así como las fronteras geográficas de los lugares de origen de sus visitantes; es decir, la práctica ritual que se realiza en éste se relaciona con la práctica ritual de las comunidades de origen de los curanderos y demás visitantes del sitio. Las cuevas, o la cueva —en singular—, como localmente se refiere a todo el conjunto, es un lugar sagrado, el cual puede entenderse como un santuario natural, según la definición de Barabas (2004), quien explica que los santuarios naturales se reconocen en parte por sus características físicas; se encuentran casi siempre referidos a un complejo simbólico cerro-cueva-agua, inscritos dentro del entorno de cada comunidad indígena, protegidos y habitados por divinidades ancestrales; estos santuarios naturales marcan el espacio que los indígenas consideran como suyo, a través de los cuales constituyen etnoterritorios.

Mayorga señala que el complejo simbólico cerro-cueva-agua es aplicable al santuario Xomokonko, pues los tres elementos forman parte de la cosmovisión nahua y *teenek* (2015: 27). Entendido como un lugar de importante significación que expande los límites del territorio al considerar aquellos elementos culturales que son atribuidos a un espacio natural, se presenta como un lugar de origen por excelencia de nahuas y *teenek*. Para López y Mayorga, Bokom ts'én o Xomokonko es el lugar en el que, para los nahuas, surge el pri-

mer hombre y el primer curandero, mientras que para los *teenek* es el lugar de donde surge la vida y nace el maíz que posibilita la existencia (2019: 75). En ambas cosmovisiones, es el lugar donde habitan el Gran Padre y la Gran Madre, lugar de gestación de la vida. Pero también es el lugar donde nacen y son otorgados los dones a los hombres, inagotable fuente de conocimientos para el óptimo desarrollo de la vida y para la interacción con la naturaleza (2019: 75).

El santuario es posicionado en un lugar de privilegio al que no cualquiera tiene acceso; es un espacio restringido en el que, si bien no tiene barreras físicas que impidan el paso, existe un discurso construido sobre los peligros que acechan en éste. Principalmente, turistas acompañados por amigos o familiares locales suben a las cuevas, pero los curanderos consideran que estas acciones ponen en riesgo no sólo la integridad de los visitantes, sino que también son una falta de respeto para los moradores, pues no se les pide permiso para entrar a su casa. Los curanderos, al ser hombres elegidos a quienes les fue heredado el don de la palabra y de la curación, son quienes median entre este espacio sagrado y la vida cotidiana, entre los moradores del santuario y las personas comunes (López y Mayorga, 2019: 75).

Para los nahuas, la ritualidad en Xomokonko está asociada principalmente a la práctica médica. Los curanderos acuden a realizar rituales de curación, pero también rituales de iniciación para quienes han recibido el don de la curación en cualquiera de las especialidades médicas. El 21 de marzo es la principal visita que hacen en colectividad; médicos, parteras, hueseros, sobanderos, hierberos, músicos y danzantes acuden en esta fecha para celebrar la llegada del año nuevo, regido por las estaciones climáticas. En las cuevas, además de Hueytata y Hueynana, habitan los tepas, entidades anímicas que tienen la capacidad de desplazarse a través del aire, la lluvia y los cuerpos de agua; los tepas son también considerados los antepasados del curandero y son descritos como hombres muy pequeños y viejitos que visten ropa de color blanco. El 21 de marzo subrayan su relación con la renovación de la naturaleza, la fertilidad de la tierra, la abundancia en las cosechas y plantas medicinales, la salud y el trabajo, y la renovación de los dones. En esta fecha se le pide a los tepas y se les ofrenda de manera adecuada para controlar su carácter, pues, si están enojados, pueden provocar sequías, y su felicidad desbordada llega a generar inundaciones.

Para los *teenek*, el santuario representa también un contenedor de conocimientos y poderes a través de los cuales los hombres reciben beneficios en las

*Xomokonko-Bokom ts'én (Cuevas del Viento y la Fertilidad)*

FIGURA 3. LA MÚSICA ES FUNDAMENTAL PARA REALIZAR LOS AGRADECIMIENTOS EN LAS CUEVAS, PUES PRINCIPALMENTE LOS TEPAS DISFRUTAN DE ELLA.



Fotografía: Vianey Azucena Mayorga Muñoz, 21 de marzo de 2018.

prácticas médicas y en los dones asociados al arte, como la música y la danza. Las mujeres acuden a Bocom mim (Cueva de Abajo), a la que también llaman Uxum bocom, por la silueta de mujer que observan en una de las formaciones rocosas. Van acompañadas de las parteras para realizar prácticas relacionadas con el embarazo o cuando buscan concebir y no lo han logrado. Las parteras también asisten para sus propios procesos de iniciación, en compañía de parteras más experimentadas. Los médicos, músicos y danzantes visitan Bocom pailom (Cueva de Abajo), pues en esta habitan las entidades anímicas del aire que otorgan y refuerzan sus dones artísticos.

Nahuas y *teenek* coinciden en la obligación de visitar a sus ancestros para recordarles su presencia en esta tierra; agradecer siempre por la vida, el agua, los dones, los alimentos, las plantas y los animales. Los padres primordiales, como los demás moradores del santuario, agradecen cuando son bien ofren-

FIGURA 4. ALLÁ ADENTRO, LAS OFRENDAS, LOS REZOS Y DONES SON OFRECIDOS, INVOCADOS Y RECIBIDOS DE FORMA DIRECTA.



Fotografía: Vianey Azucena Mayorga Muñoz, 21 de marzo de 2018.

*Xomokonko-Bokom ts'én (Cuevas del Viento y la Fertilidad)*

FIGURA 5. DIVERSOS ELEMENTOS CONFLUYEN EN LAS CEREMONIAS RITUALES DENTRO DE LA CUEVA; ENTRE ELLOS DESTACA LA OFRENDA DE VELAS, COPAL Y ALIMENTOS.



Fotografía: Alfredo Lara Álvarez, 8 de marzo de 2022.

dados y reafirman su compromiso establecido con los hombres desde el principio del tiempo. La ritualidad en el santuario está asociada principalmente a las estaciones climáticas, y son estos ciclos los que posibilitan la relación con el santuario y sus moradores. López y Mayorga sugieren que la vida cotidiana, el trabajo y los dones se relacionan con la naturaleza, pues son las mismas entidades controladoras de sus fuerzas las que también inciden en las acciones humanas (2019: 78). Con el paso del tiempo se ha incorporado la relación santoral a la vida ritual de las cuevas, es decir que hay fechas específicas en que los curanderos visitan el santuario para realizar curaciones, como el Día de la Candelaria, de San Isidro, de San Miguel, entre otros. Al santuario no se llevan imágenes de santos católicos, pero se considera que en esas fechas hay mayor concentración de poder en el santuario para curar.

FIGURA 6. INAUGURACIÓN DEL SITIO NATURAL Y CULTURAL PROTEGIDO CUEVAS DEL VIENTO Y LA FERTILIDAD, EL 21 DE MARZO DE 2007. ACTO FINANCIADO POR LA SECRETARÍA DE ECOLOGÍA Y GESTIÓN AMBIENTAL.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

Otro aspecto relevante que se puede destacar del uso ritual de las cuevas es la ocupación de los espacios. De acuerdo con observaciones realizadas en campo a lo largo de varios años desde 2010, en general, nahuas y *teenek* acostumbran utilizar más la Cueva de Abajo —del Viento—. En parte, esto puede deberse a la agreste geografía para alcanzar la Cueva de Arriba; sin embargo, la cantidad de productos encontrados dentro de la Cueva de Arriba muestra la constante actividad ritual. La complejidad de Bokom ts'én o Xomokonko queda manifiesta desde lo evidente de su geografía, el entramado de las relaciones que se fincan con sus moradores y en el tejido social, hasta la dicotómica práctica ritual realizada en las cuevas, en donde se hace evidente la producción del bien y el mal, entendidos como el beneficio/daño hacia las personas y sus bienes. Esta complejidad muestra también una forma de interacción entre nahuas y *teenek* que, si bien se da en diversos lugares de la Huasteca Potosina, a veces no parece tan común y hasta puede decirse que hay cierto recelo

*Xomokonko-Bokom ts'én (Cuevas del Viento y la Fertilidad)*

FIGURA 7. LOS MÉDICOS TRADICIONALES, PRINCIPALES ACTORES INTERESADOS EN PRESERVAR LOS LUGARES SAGRADOS EN LA HUASTECA, 21 DE MARZO DE 2007.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

entre unos y otros, pero que se hace evidente en el santuario, sobre todo en años atrás, cuando se organizaban para la limpieza del sitio, pues había un objetivo en común. En la actualidad, la interacción en las cuevas sucede más en un plano simbólico en el que convergen dos formas de entender el mundo.

Las expresiones culturales en el territorio sagrado de las cuevas y sus profundos significados componen un importante patrimonio que dota de identidad y pertenencia a las comunidades peregrinas. Este legado cultural otorga sentido a la existencia, ayuda al tránsito terrenal y vincula la experiencia humana con otros planos de realidad donde una mirada común no es capaz de llegar sino sólo a través de la práctica ritual, dirigida por quienes tienen el don de la curación. Valorar y proteger el patrimonio cultural de las comunidades indígenas significa conocer y entender la lógica con la que se mira, habla y actúa, lo que también significa, entre otras cosas, que no todo espacio, por atractivo que se nos pudiera presentar, es de destino turístico. La generación de estrategias para la salvaguarda de los espacios físicos patrimoniales implica, además, el respeto por sus practicantes, herederos principales de su riqueza cultural.

## REFERENCIAS

- AGUIRRE, Imelda (2011). “El poder de los seres. Organización social y jerarquía en el cosmos de los *teenek* de Tamapatz, San Luis Potosí”, tesis de Maestría en Antropología Social, El Colegio de San Luis.
- BARABAS, Alicia (2004). “Introducción”, en Alicia Barabas (coord.), *Diálogos con el territorio IV. Procesiones, santuarios y peregrinaciones*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 15-37.
- DAMONTE, Gerardo (2011). *Construyendo territorios. Narrativas territoriales aymaras contemporáneas*. Perú: Fundación Tierra / Grupo de Análisis para el Desarrollo / Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- LÓPEZ, Nelly y Vianey Mayorga (2019). *Cuevas del Viento y la Fertilidad: continuidad ritual entre nahuas y teenek de la Huasteca Potosina*. México: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.
- MAYORGA, Vianey (2015). “Retorno a Tlajco: estudio de una peregrinación nahua en la Huasteca Potosina”, tesis de Maestría en Antropología Social, El Colegio de San Luis, A.C.
- RUBIO, Rutilio (2011). *MAM: el anciano de la cueva de Xomokonko*. Ciudad Valles, S.L.P.: Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de San Luis Potosí/ Sindicato Nacional de Trabajadores del Estado / Universidad Pedagógica Nacional.
- TIEDJE, Kristina (2007). “Des politiques culturelles de la nature : le cas des grottes du vent et de la fertilité au Mexique”, *Journal des Américanistes* 93 (1), 201-221.
- TORRES, José Gilberto y Ma. del Rosario Sierra (2003). *Las áreas naturales protegidas del estado de San Luis Potosí. Evolución y situación actual*. México: Secretaría de Ecología y Gestión Ambiental del Gobierno del Estado de San Luis Potosí.
- VAN 'T HOOFT, Anuschka y José Cerda (2003). *Lo que relatan los de antes. Cuentos tének y nahuas de la Huasteca*. Pachuca, Hgo.: Ediciones del Programa de Estudios de la Huasteca.



## CAPÍTULO 12. MÚSICA Y DANZA RITUAL EN LAS DIVERSAS COMUNIDADES DE LA HUASTECA POTOSINA

CÉSAR HERNÁNDEZ AZUARA

### INTRODUCCIÓN

La importancia del patrimonio musical y dancístico de la Huasteca Potosina subyace dentro de la herencia cultural mesoamericana, en cuyo lugar preponderante se encuentran las actividades rituales, junto con su música y danza. La vida ceremonial de estas comunidades indígenas es un factor clave en la preservación de su identidad cultural; así navegaron en los mares turbulentos del periodo colonial y, aun con pérdidas, se mantienen vigentes en la modernidad. Su relación con los grupos indígenas de Hidalgo, Veracruz, Tamaulipas y Querétaro estriba en la cosmología como factor común que las enlaza y les permite reproducirse desde tiempos inmemoriales en el presente y en el contexto de la globalización. Este contexto no ha sido inocuo y, en general, percibimos la fragmentación y mercantilización de la cultura de un modo general y, en particular, de su cultura musical y dancística. Por ello, los gobiernos de los estados huastecos han impulsado acciones encaminadas a la investigación, registro, resguardo y difusión para su reconocimiento y valoración en festivales, concursos, producciones discográficas y encuentros que apuntalen la tradición como un bien cultural y raíz de esas comunidades indígenas y mestizas.

En especial, me refiero a las expresiones culturales de música y danza de gran vitalidad en la formación de la identidad local y como resguardo de ese bien cultural inmaterial que es necesario preservar con la ayuda de las instituciones culturales de los distintos niveles de gobierno, mediante la realización

de acciones encaminadas a su investigación, registro, puesta en valor, reconocimiento y difusión, sobre todo entre sus portadores, involucrando a diversas instituciones públicas, privadas y de la hoy llamada sociedad civil.

## METODOLOGÍA SOBRE EL PATRIMONIO MUSICAL Y DANCÍSTICO DE LA HUASTECA POTOSINA

En este breve trabajo destacaré el nombre de innumerables danzas en los diversos municipios de la Huasteca Potosina que conforman el patrimonio musical y dancístico, así como la memoria histórica en el ritual y su simbolismo general presente en el desarrollo de las diversas danzas rituales agrícolas que llevan a cabo las comunidades indígenas a lo largo del ciclo anual. Asimismo, señalo la importancia de la participación de las danzas en las ceremonias religiosas del culto a los santos y los ancestros como expresión de su cosmovisión y como una forma de reproducción y resistencia cultural (Good, 2004).

El objetivo es presentar los datos empíricos recogidos en trabajo de campo. El punto de partida son los rituales agrarios efectuados en determinadas fechas del calendario católico, ocasiones que revelan la cosmovisión de estos grupos indígenas y en los cuales la música y la danza participan de un universo plagado de aspectos simbólicos. Una aportación importante de esta investigación es el registro cuidadoso de la música y la danza *teenek* y náhuatl dentro de los rituales efectuados en las cabeceras de los municipios que conforman la Huasteca Potosina. Este estudio abarca un complejo simbólico conformado por la música y danza, concentrado en las danzas y diversos instrumentos musicales; estos establecen un código que forma parte de su forma de captar el mundo y que está inmerso en el culto a las deidades autóctonas, los santos y los ancestros. La lógica se atiene a lo religioso y al ciclo agrícola, así como a los cambios ambientales a lo largo del año. La información se nutrió de entrevistas grabadas a informantes de varias comunidades, observación, toma de fotografías y grabaciones de diversos rituales a lo largo de un ciclo anual y realizando la clasificación del registro sonoro del acervo de las danzas que participaron en las ceremonias del festival de danzas autóctonas llevadas a cabo en las instalaciones de la estación indígena de la cabecera municipal de Tancanhuitz de Santos.

La etnografía de estas danzas y su música implica una organización social de la comunidad para dar sentido a las ceremonias realizadas o que se llevan a cabo al iniciarse el ciclo agrícola, hasta culminar con el descanso de la tierra y los rituales de cosecha. La danza articula, transmite y reproduce prácticas y nociones culturales de la comunidad a través de una organización específica que orienta el desarrollo del ritual. Para ello, se establecen lazos sociales y obligaciones recíprocas que se extienden más allá del propio ritual. Estas relaciones de reciprocidad le dan sentido y fundamento a la acción ceremonial ritualística al revitalizar la memoria histórica y crear espacios que posibilitan la transmisión de conocimiento (Barrientos, 2001: 148). Esta memoria histórica está plasmada con el culto a divinidades que moran en los cerros o las cuevas, así como el culto a los santos y a los ancestros. Asimismo, reconectan a los vivos con las antiguas deidades que gobiernan la fertilidad de la tierra. Música y danza son expresiones culturales muy vigorosas que estos grupos de la Huasteca Potosina mantienen vigentes y reproducen en sus ceremonias. En este sentido, se puede sugerir que el trasfondo estético de estas manifestaciones radica justamente en el poder de la cosmovisión en tanto forma de resistencia, ya que el ritual enmarca la identidad y su vinculación con el territorio y los elementos sensibles de la naturaleza.

## LA ORGANIZACIÓN DE LAS DANZAS

Los grupos de danzas rituales y sus músicos tienen un papel muy importante dentro de la tradición cultural nahua y *teenek*. Actúan como contenedores y transmisores de nociones culturales que orientan y fortalecen la cohesión dentro del grupo y fuera de éste. Una de tales nociones ordenadoras encuentra su expresión en las relaciones de reciprocidad y ayuda mutua entre las diversas comunidades que recrean y practican la danza y que se interrelacionan con los rituales agrarios y otros aspectos de carácter religioso que los delinearán. A su vez, estos elementos son muy importantes para la cohesión e identidad de estos pueblos y comunidades que la practican.

La danza es la expresión emotiva que los hombres y mujeres nahuas y *teenek* dirigen a las deidades del cielo, la tierra, el fuego y el agua para que les concedan los favores de la abundancia, una buena cosecha y el bienestar comunitario. La danza es parte de la ofrenda, pues una y otra conforman el mo-

delo de reciprocidad mediante el cual se establece una comunicación para dar y agradecer los bienes recibidos.

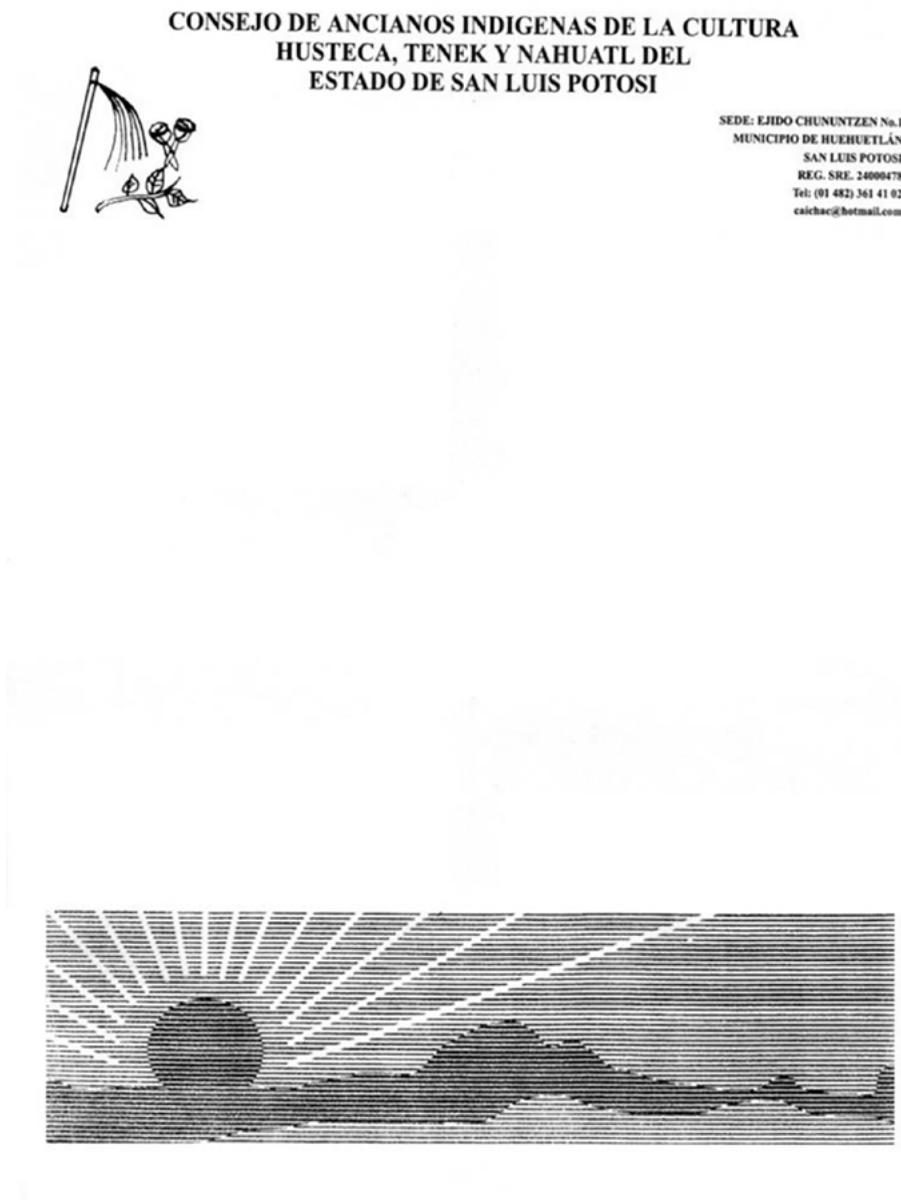
Los indígenas de la región Huasteca Potosina se han organizado en antiguas formas que vienen de la Colonia, de la república de indios, y que actualmente se han preservado como una forma de organización dancística *sui generis*. Esta antigua manera de organización civil, derivada del arcaico consejo de ancianos colonial, se denomina actualmente Consejo de Ancianos Indígenas de la Cultura Huasteca (CAICH), *teenek* y náhuatl del estado de San Luis Potosí y se extiende a todos los municipios de la Huasteca Potosina. Por otro lado, se ha creado una organización similar en Aquismón que denominan Consejo de Ancianos Municipal de la Cultura Huasteca, dirigido por el arpista, curandero y músico José Isidro Serafín Francisca, con las mismas funciones que la primera y tiene por objeto fortalecerla. Como vemos, estas son las formas tradicionales de conservar la cultura indígena y sus danzas rituales en la Huasteca Potosina.

Es pertinente aclarar que la actividad de los grupos de danza y sus músicos en este municipio forman una red de relaciones rituales entre las demás organizaciones dancísticas de la región. Dichas danzas están ordenadas en sus actividades por el consejo de ancianos, cuya función es reforzar estas relaciones y darles su fundamento. La ayuda mutua es básica para establecer los vínculos entre los distintos grupos a través de compromisos de reciprocidad en la celebración de determinadas actividades rituales y fiestas religiosas. Estas relaciones de reciprocidad forman un entramado social que da solidez y continuidad a las diversas danzas y música de la región, y la conformación de otros grupos de danzantes.

Cada una de las instituciones indígenas heredadas de la Colonia, como el consejo de ancianos de los *teenek* de la Huasteca Potosina, es importante, ya que favorecen la movilización de trabajo y recursos económicos que se necesitan en las ceremonias rituales y fiestas religiosas de los pueblos (Good, 1988; Medina, 1995). Esta forma de organización particular *teenek* juega un papel estratégico para la movilización de los valores, tanto monetarios como culturales. Las formas de organización en las prácticas rituales tienen como antecedente una práctica cultural precedente en toda Mesoamérica, la cual se heredó y se practica como forma de resistencia cultural. Esta institución fue heredada a las poblaciones indígenas de la Huasteca Potosina. Ellas son las portadoras de la memoria colectiva de la comunidad y, a su vez, son el vehículo para

la transmisión de una cultura propia. En los siguientes apartados se abordarán los pormenores de la organización de las danzas en estudio. La institución tradicional que se encarga de esto es el consejo de ancianos, responsable de la organización de las actividades rituales de las danzas en esta región y que actúa como pieza fundamental para la conformación de su memoria histórica.

FIGURA 1. HOJA MEMBRETADA DEL CONSEJO DE ANCIANOS (CAICH).



Fotografía: César Hernández Azuara.

Estos conocimientos se transmiten a niños y jóvenes como participantes activos en los bailes de las danzas con sus intrincadas coreografías. La mayor parte del simbolismo se apega a las actividades agrarias que desarrollan las comunidades. Por lo general, las figuras que dibujan con sus cuerpos los danzantes (en las danzas de Tzacamson, Pulikson y Pulikson Malinche de los *teenek*, y Ayacachitini y Pil-ayacachitini, entre los nahuas, etc.), vestidos con sus atuendos maravillosos y llenos de color, las realizan formando un círculo (las mujeres) y en líneas paralelas como los surcos del maíz y de manera zig-zagueantes (los varones).

## MEMORIA HISTÓRICA EN EL RITUAL

Como vimos líneas arriba, la organización del consejo de ancianos sirve para preservar el conocimiento y la memoria histórica de la actividad ritual en las danzas *teenek* y náhuatl. En la actualidad, en algunos municipios de la Huasteca Potosina se ha retomado esa tradición con iniciativas de las propias comunidades “para que no se pierda ‘el costumbre’ que heredamos de los abuelos” y continuar con esas prácticas rituales ancestrales. Con estas acciones, se ha logrado resarcir de esa manera alguna tendencia desintegradora que regularmente existe en las comunidades por influencias del medio exterior. Para Korsbaek:

La promesa del sistema de cargos se relaciona estrechamente con la tierra. La tierra y el sistema de cargos se convierten, así, en el proyecto comunitario. El compromiso de llevar a cabo estas fiestas durante el año se traducía, para los habitantes de la comunidad, en una promesa eterna hacia las deidades, promesa que con su práctica habitualizada iba a constituirse en una verdadera institución comunitaria que definiría los contornos de la vida dentro de la comunidad (Korsbaek, en Barrientos, 2001: 162).

Los cargos en la comunidad se interrelacionan con los cargos del gobierno municipal, los cargos comunales y los cargos ejidales; estos, en su conjunto, forman parte del organigrama de poder local, aunque existe en ellos cierta independencia en la práctica de esos usos y costumbres.

Las festividades del pueblo y sus comunidades rememoran una relación muy estrecha con la tierra y los alimentos que siembran en ella. Por tanto,

la tierra, el agua, las cuevas y el cerro son entendidos como seres animados —como “la madre tierra” que es dadora de estos recursos para la subsistencia— los cuales delinear la cultura e identidad de estos pueblos. Los rituales son actos de retribución mutua o, como dijera Marcel Mauss (1979: 265-289), como un intercambio de dones entre los hombres y las deidades. El pueblo o comunidad, al recibir estos dones, se compromete a cambio a realizar año con año un dispendio también en honor a esas deidades y a sus santos mediante la realización de fiestas y rituales. Son nociones que nos recuerdan el fundamento de la reciprocidad que los indígenas huastecos, nahuas y *teenek* establecen con las deidades que gobiernan la tierra y su fertilidad. De esa forma, se establece una orientación de la vida ritual y social de la comunidad y de su historia específica.

Para Good (1988: 150), las festividades religiosas indígenas implican una idea de continuidad histórica al llevar a cabo año tras año las fiestas y ceremonias que aseguran la reproducción de la comunidad que se “construye a sí misma históricamente en el proceso de seguir las tradiciones de antes”. Esta cultura dancística-musical forma parte de un sistema que da cuenta de una lógica cultural propia. Los *teenek* y nahuas de la Huasteca Potosina realizan estas ceremoniales o rituales a las deidades “para que intercedan con el Padre Eterno”. Entre estas ofrendas, destacan las múltiples danzas. Existen por lo menos, dentro del grupo *teenek* de San Luis Potosí, las siguientes danzas: Tzacamson, Pulikson, La Malinche, Pulikson-Malinche, El rey colorado, Las varitas, Nukub-son, Música Vinuet o Música-son (Tancuime), danza de La chirimía, danza de La cruz, Voladores de Tamaletón o Danza del gavilán, danza Danzón y Danza del rayado. Estas danzas del grupo *teenek* predominan histórica y ancestralmente en la región. Es asombroso observar la gran cantidad de comunidades indígenas que practican muchas de las danzas agrícolas que forman parte del ciclo ritual fundamentado en la siembra del maíz y frijol y como el culto a la gran fertilidad de la diosa femenina. Los *teenek* se refieren comúnmente a la tierra como la Gran Mujer, Pulik Uxcuelab.

Desde tiempos inmemoriales, la tierra ha sido objeto de acción ceremonial y veneración por parte de los grupos mesoamericanos, hasta la actualidad. Para los indígenas *teenek* y nahuas, la tierra tiene una importancia vital en todas sus actividades diarias. Para ellos, posee un carácter sagrado y es considerada un ente animado. Es a ella a quien se dirigen las ofrendas para obtener en recompensa la fuerza necesaria en la empresa agrícola, la vida individual y comu-

nitaria. Todo ello en conjunción con el culto a los cerros y a las deidades que gobiernan la lluvia, el sol, la luna, así como el trueno, el aire y los relámpagos. Los rituales que los indígenas hacen a las deidades de los “cuatro rumbos” tienen como finalidad un acto de retribución mutua de los dones recibidos entre los hombres y las entidades que gobiernan la tierra (Bocom Miin), el aire, el agua, el trueno mayor (Man Laab), los relámpagos (Zacam Manlaab), el sol y la luna. Los *teenek* se refieren comúnmente a la tierra como la Gran Abuela o la Gran Mujer Anciana: Pulik Uxcuelab o Bocom Miin. A Bocom Miin (la tierra), los *teenek* la consideran también como la mujer del Trueno Mayor, llamado Man Laab. A el Abuelo lo designan con el nombre de Pulik Manlaab y al Gran Padre lo llaman Pulik Payloon. Se le suele llamar a Pulik Payloon el Gran Señor, el Gran Gobernador o el Trueno Grande. Mientras que a Minlaab la nombran la Gobernadora o esposa del gobernador. En las danzas de arpa se hace hincapié en el papel de la lideresa de las danzantes, que llaman la gobernadora. Ellas, las danzantes, bailan en círculo.

FIGURA 2. COREOGRAFÍAS EN CÍRCULO DE LAS MUJERES DANZANTES.



Fotografía: César Hernández Azuara.

## DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA DE LAS DANZAS

Entre las ofrendas a la tierra y a los santos “para que intercedan con el Padre Eterno”, se encuentran las siguientes danzas *teenek*: Tzacanson, Pulikson, La Malinche, Pulikson-Malinche, El rey colorado, Las varitas, Nukub-son, Música Vinuet o Música-son, danza de La chirimía, danza de La cruz, Voladores de Tamaletón o Danza del gavilán, danza Danzón y Danza del rayado. Estas danzas participan en las ceremonias realizadas en determinadas fechas religiosas del año y del ciclo agrario, teniendo como fundamento primordial la siembra del maíz y frijol.

Es necesario aclarar los diversos instrumentos musicales con que recrean las danzas los diversos grupos lingüísticos, *teenek* y nahuas. Básicamente, algunos grupos humanos nahuas utilizan los mismos instrumentos musicales para recrear y ejecutar la música de sus danzas rituales y profanas del son huasteco, y otros instrumentos musicales, como las arpas (de diferentes tamaños), jaranitas (cartonal), tamborcitos, flautas, teponaxtle, violines o rabeles, y muchos más.

1. *Tzacamson*: se ejecuta con arpa pequeña de veintinueve órdenes de cuerdas y dos rabeles de tres cuerdas.
2. *Pulikson*: se ejecuta con arpa grande de treinta y dos órdenes de cuerda y dos jaranitas de cuatro cuerdas.
3. *Varitas*: se ejecuta con tamborcito de doble parche y flauta de carrizo.
4. *Danza del gavilán*: se ejecuta con tamborcito de doble parche y flauta.
5. *Malinche*: se ejecuta con violín de cuatro cuerdas o rabel de cuatro cuerdas, dos jaranitas de cuatro cuerdas (los nahuas le llaman cartonal), huapanguera.
6. *Nukubson*: se ejecuta con teponaxtle de madera.
7. *Rey colorado*: se ejecuta con violín y jaranitas de cuatro cuerdas.
8. *Danza de Moctezuma*: se ejecuta con arpa de treinta y dos órdenes de cuerdas y media jarana de cinco cuerdas.
9. *Danza del rebozo de Moctezuma*: se ejecuta con arpa grande de treinta y dos órdenes de cuerdas y dos cartonales con plectro.
10. *Pulikson-Malinche*: se ejecuta con violín de cuatro cuerdas y jaranitas o cartonales.
11. *Danza de chirimía*: se ejecuta con chirimías de cerámica.
12. *Ayacachitini*: se ejecuta con arpa de treinta y dos órdenes de cuerdas.

*Música y danza ritual en las diversas comunidades de la huasteca*

13. *Pil-ayacachitini o Pil-arpa*: se recrea con arpa de veintinueve cuerdas y rabel de tres cuerdas.
14. *Xexume o danza de huehues, viejos o mecotini*: se ejecuta con violín de cuatro cuerdas, huapanguera y jarana huasteca de cinco cuerdas.
15. *El rey colorado*: se recrea con un violín de cuatro cuerdas y dos cartonales de cuatro cuerdas.

FIGURA 3. JARANITA DE LA DANZA PULIKSON CON CUATRO ÓRDENES DE CUERDAS, EJECUTADA CON EL PLECTRO DE MADERA.



Fotografía: César Hernández Azuara.

Todas estas danzas rituales utilizan la instrumentación señalada líneas arriba, aunque en ocasiones puede haber algunas variaciones. A continuación, se proporcionan detalles de las danzas que se llevan a cabo en los diversos municipios, poblaciones y comunidades. En primer lugar, se destacarán las danzas en relación con las comunidades y, posteriormente, los municipios que las acogen.

FIGURA 4. EL RABEL PULIKSON DE LA DANZA DE CASCABEL O PULIKSON-MALINCHE CON CUATRO ÓRDENES DE CUERDAS SENCILLAS.



Fotografía: César Hernández Azuara.

### *Aquismón*

En el municipio de Aquismón, los indígenas *teenek* practican la música ritual en las siguientes danzas: Tzacamson, Pulikson, Las varitas, Malin o Malinche, Música-Son.

## *Música y danza ritual en las diversas comunidades de la huasteca*

*Danza de Tzacamson.* Se ha recreado desde hace mucho tiempo en varias comunidades, barrios y ejidos de los municipios que enseguida enumero. En las comunidades de Tampate (en el barrio de Tampate Centro y en La Eureka), en El Aguacate, Tancuime (barrio de Pajantzen), Muhuatl Tamapatz, Linja Tamapatz, Poutitze, San Francisco Tampaxal y Santa Bárbara; en el municipio de Tancanhuitz de Santos, en San José Pequetzen; en Tampamolón de Corona, en Coyubtjub, Tajinab, Tiutzen y Tzapujá; en Tanlajás (el 26 de julio, día de santa Ana, santa patrona de Tanlajás), en San José Xilatzen, San Nicolás y La Concepción; en Huehuetlán, en Agualoja y San José de las Flores; en Xilitla, en San Antonio Huitzquilico; y en San Antonio, en Santa Martha.

*Danza de Pulikson.* La practican los indígenas *teenek* en las poblaciones y comunidades del municipio de Aquismón que se enumeran a continuación: Tancuime, Poshtic y Tansosob.

*Danza de Las varitas.* Se recrea en Aquismón, en las poblaciones La Eureka y Joya de las Vacas.

*Danza de Malinche o Malin.* También en Aquismón, en las comunidades de Tancuime, Tanute (anexo de Tampate), Santa Bárbara, Tamapatz (barrio de Quetalabit), Zapope Tamapatz, Alitzé Tamapatz, Mantezulel (anexo de Tampate), Pohuitzé, El Aguacate (anexo de Tampate), Xolmón Tampaxal, barrio Cuetaab (Tamapatz), barrio de la Cruz (Tampaxal), Linja (anexo de Tamapatz), Tansosob, Paxalja (barrio de Tamapatz) y Cuechob.

Ya enumeré arriba algunos lugares donde se recrea la danza de Tzacamson, Pulikson, danza de Las varitas y la danza Malinche o Malin. Ahora mencionaré primeramente los municipios y luego la danza, los lugares y comunidades en donde se recrean otras danzas que se indican.

### *Tanlajás*

En este municipio, la música que desarrollan y recrean en sus rituales los indígenas *teenek* es la siguiente:

*Nucubson.* Existe esta danza en la comunidad de Quelabitab Cuaresma.

*Rey colorado.* En Tanjasnek.

*Las varitas.* En San Isidro, anexo de La Concepción.

*Pulikson-Malinche.* En la comunidad de Kelabitab Cuaresma, San Nicolás, Santa Elena, La Ceiba y Paitzan.

*Tzacamson.* En San José Xilatzen, San Nicolás, Agua Loja y La Concepción.

*Malinche.* En la comunidad de Argentina, Agua Loja, Paitzan, San José Xilatzen, Quelabitab Bienes Comunales, Jomté Cuaytzen, El May, Santa Rosa, Jomté y Aldzuluo.

*Las Varitas.* San Isidro La Concepción y Paitzan.

### *Huehuetlán*

En este municipio se desarrollan las siguientes danzas:

*Tzacamson.* En San José de las Flores y Agua Loja.

*Las varitas.* En Tzinejá.

*Rey colorado.* En Tanleab, segunda sección.

*Malinche.* Tatacuatla y Tanleab (segunda sección).

*Cayumson.* Xilim Tantocoy, tercera sección.

*El rebozo.* Chununtzen, segunda sección.

### *Tankanhuitz de Santos*

En este municipio existen por lo menos nueve danzas agrícolas *teenek*:

*Danza del gavilán.* En Tamaletom, municipio de Tankanhuitz, S.L.P.

*Rey colorado.* Tamaletom.

*Malinche.* En San José Pequetzen, El Tamarindo, Tzacanam, La Garza, Cruztjub, Jopymon, Linares, Tancoltzé, Las Armas, Oktzen Palmira y Aldzulup.

*Tzacamson.* En San José Pequetzen.

*La colorada.* En Mezcala.

*Chin-Chin.* En Cuayopiactla, segunda sección.

*Moctezuma.* En Chacatitla.

*Cuachelehuicatl.* En Cuatlamayan.

### *San Antonio*

Se identifican las siguientes danzas:

*Tzacamson.* En Santa Martha.

*Pulikson-Malinche.* En la comunidad de Santa Martha.

*Rey colorado.* En Tocooy, El Ejem y Tanjasnek.

*El rebozo.* En Tanchahuil.

*Malinche.* En Tanjasnec y Tanchahuil.

*Las varitas.* En San Pedro.

## *Música y danza ritual en las diversas comunidades de la huasteca*

### *Tampacán*

En este municipio se desarrollan las siguientes danzas del grupo náhuatl:

*Danza de inditas.* En Lázaro Cárdenas.

*Xochitini.* En las poblaciones de Las Mesas, Santomila, El Refugio y Chiconamel.

*Moctezuma.* En Palolco.

*Concheros.* En Xochiaco.

*Las Varitas.* En Chiconamel.

*Pil-Arpa.* En Coyolo Chiconamel.

### *Coxcatlán*

En este municipio las danzas las recrean grupos de filiación náhuatl, y son: *Ayacachini.* En Coamila, Tepozuapa (primera sección), San Pablo, San Andrés, Palzoquillo (fraccionamiento San Pablo) y Palantla Ixpatlach.

*Las varitas.* En Palantla (fraccionamiento IxpatlachI, Xochiaco e Ixpatlach.

*El rebozo.* En Las Mesas.

*Chin-Chin.* En Coxcatlán y San Pablo.

*Mecotini.* En Palzoquico, fraccionamiento San Pablo.

*Las Sonajas.* En Tazaquil y Tepetzintla.

*Teyohuicatl.* En San Pablo.

### *Xilitla*

Este es otro municipio de filiación náhuatl; aquí se recrea o cultiva la música de las siguientes danzas:

*Pil-Ayacachitini.* En Ahuehuevo, Xilosuchico y Peña Blanca.

*Malinche.* En San Antonio Huitzquiliquico.

*Las sonajas.* En Pemoxco.

*El monarca.* En Tierra Blanca.

*Ayacachitini.* En San Antonio Huitzquiliquico.

### *Axtla de Terrazas*

Otro municipio de filiación náhuatl. Recrean las siguientes danzas:

*Chin-Chin.* En Santa Fe.

*Moctezuma.* En la comunidad de Coamila y Tenexcalco.

*Los cascabeles.* En el poblado de Coatzontitla.

*Las sonajas.* En el Barrio Cuixcuatitla de Chalco.

*Las varitas.* En el Barrio Michotlayo de Chalco.

*El rebozo de Moctezuma.* En la población de Coatzontitla.

#### *Tampamolón de Corona*

En este municipio existen las siguientes danzas que practican los indígenas *teenek* y *nahuas*:

*Tzacamson.* En el Coyubtujú.

*Pulikson-Malinche.* En El Carrizal, Pujte, Tamarindo Huasteco y Paskis.

*Danza de la chirimía.* En El Chijol.

*Malinche.* En El Chuche.

*Chin-Chin.* En la comunidad de El Mancornadero.

*Teyohuicatl.* En El Pujté.

*Pil-Arpa y Las varitas.* En Las Víboras.

#### *Tanquián de Escobedo*

En este municipio se desarrolla la danza del grupo *nahua*:

*Las Varitas.* En Rancho Nuevo.

#### *Tamazunchale*

En este municipio viven indígenas *nahuas*. Tienen las siguientes danzas:

*Las sonajas.* En Palitla.

*Las varitas.* En Tezonquillo.

*Los mecos o Xexumeh.* En Los Bordonos, Tamán y otros.

#### *San Martín Chalchicuautila*

En este municipio existe una gran cantidad de indígenas *nahuas* que recrean las siguientes danzas:

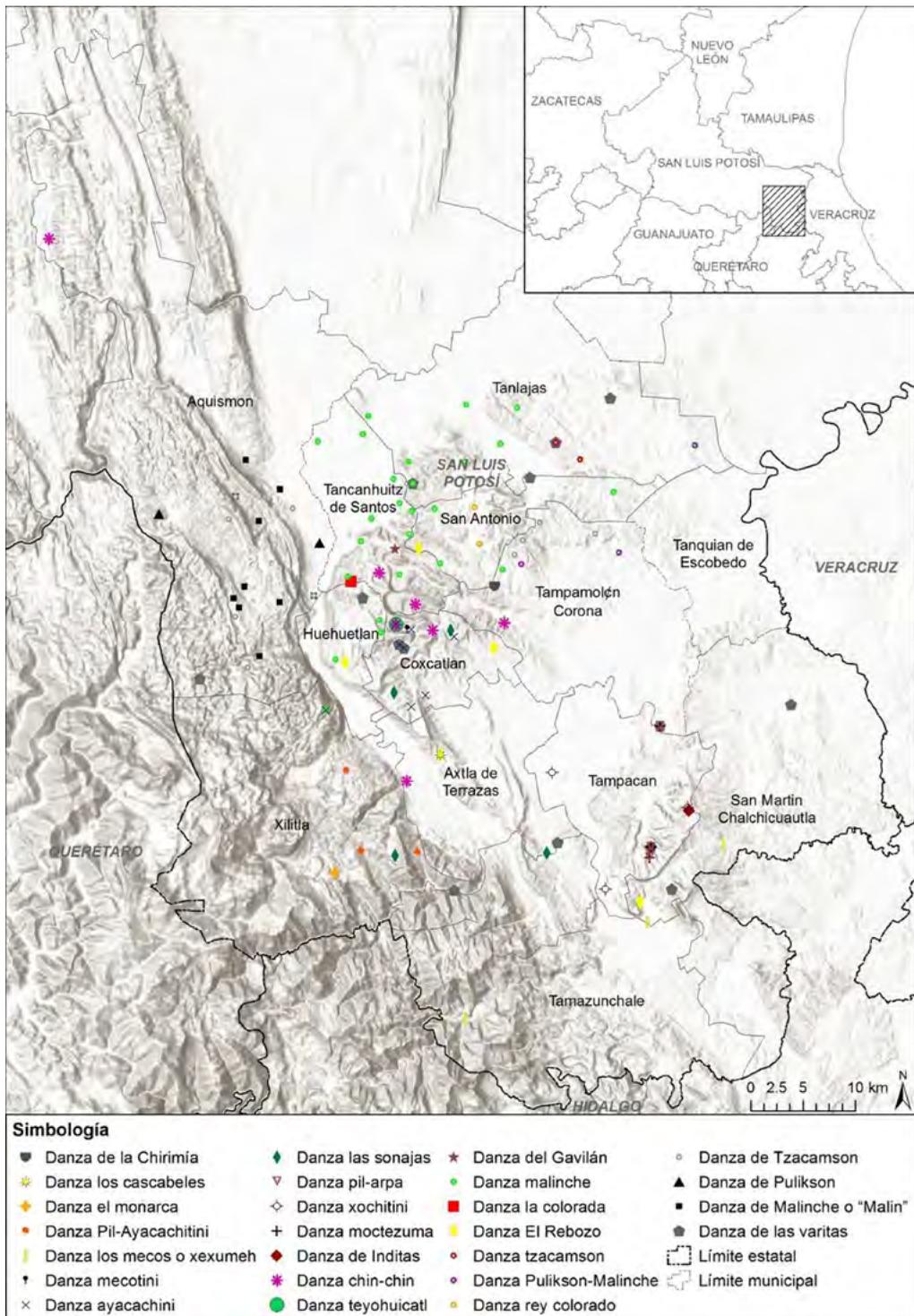
*Las varitas.* En Escuatitla y El Huayal.

*El rebozo de Moctezuma.* En Ocuiltzapuyo.

*Los mecos o Huehues (Mecotini).* En San Martín Chalchicuautila.

*Música y danza ritual en las diversas comunidades de la huasteca*

FIGURA 5. MAPA DE LAS DANZAS INDÍGENAS EN LA HUASTECA POTOSINA.



Elaboración de Marco Antonio Hernández Andrade.

## ESQUEMA MUSICAL DE LAS DANZAS EN LOS RITUALES Y CEREMONIAS AGRÍCOLAS Y RELIGIOSAS

En líneas generales, las danzas siguen el esquema de los cuatro pasos. Todas las danzas de la Huasteca Potosina interpretan los mismos sones con su respectiva instrumentación antes señalada. La mayoría de su repertorio hace alusión al ciclo agrícola y a mitos de tradición oral que conforman su cosmovisión del mundo.

En este apartado vamos a analizar la estructura interna de la música de las danzas de la Huasteca Potosina y sus referentes al ejecutarla en las ceremonias. Estas danzas participan en diversos rituales agrícolas, como ya mencionamos, lo cual incluye una representación de los ciclos agrícolas y de la vida humana y vegetal. De esta estructura dancística y musical se desprende el simbolismo y la eficacia del ritual.

Estas danzas, en su representación, siguen el esquema de los cuatro puntos que enumero:

1. La entrada, o sones de llegada.
2. Sones de la medianoche.
3. Sones de la madrugada.
4. Sones del amanecer.

*Sones de llegada o de entrada.* En los rituales se comienza saludando al altar y a sus imágenes con el incienso del sahúmador. Los puños de copal se cuentan para incensar cada punto cardinal. Luego se sigue con el saludo musical con la música de la danza, en particular del municipio de donde procede. En esta primera etapa de la ofrenda musical se tocan los sones de llegada. Se tocan cinco sones dedicados a los cuatro puntos cardinales y su centro; luego se sigue con el *kidhel* del saludo a las imágenes (el *kidhel* es un paquete de sones, en este caso son nueve sones que se ejecutan) en el altar y dedicados a todos los santos del altar y a los instrumentos musicales. Los santos son los representantes de los humanos ante Dios o la deidad. Estos nueve sones que se interpretan constituyen el saludo a las imágenes (*an tzapnedhomtalab*). Estos sones no se bailan.

Luego se interpreta un *kidhel* de doce sones dedicados a los doce ángeles del Trueno al Man Laab, que viven en el oriente, llamado Muxilan. Después

se toca otro *kidhel* de siete sones dedicados a los difuntos o ancestros, los cuales constituyen la ofrenda musical a estos. Los danzantes comienzan a bailar a partir de la cuarta melodía de la ofrenda a los difuntos (*kidhel* de siete sones dedicado a los difuntos) y se cierra esta primera parte con un son de despedida para pasar al patio de la casa. Al anochecer, los músicos y danzantes se trasladan al patio y comienzan de nueva cuenta con la música, comenzando con el Saludo del Espacio Universal o Saludo al Mundo, a la Tierra y al Cielo, que incluye el saludo al espacio en donde bailarán los danzantes. Se tocan paquetes de sones: nueve dedicados para las mujeres y nueve para los varones, a fin de que “agarren fuerza” al bailar. Luego se sigue con otro paquete de sones (*kidhel*) que no tienen nombre y otros que sí lo tienen, por ejemplo: *La alegría*, *El descanso* o *El gusto* (que se toca por el gusto de comenzar a bailar frente al santo en cuestión). Cuando llega la noche y ya está oscuro (al anochecer), se interpreta el *Son del zopilote*, que es la primera melodía que se toca y se baila en la noche o velada que se inicia.

*Sones de medianoche.* Esta tanda de sones rituales del Tzacamson o Pulikson, y en general de todas las danzas rituales, se interpreta a partir de las once de la noche a la una de la mañana. Por lo general, los sones que se interpretan a la media noche se tocan con las cuerdas gruesas del arpa hasta el amanecer. Al comenzar a tocar los sones, don Isidro, arpista de la danza Tzacamson, comenta lo siguiente: “Los sones los interpretamos con las cuerdas chicas de mi instrumento [con el arpa]. Y en la medianoche los sones con cuerdas gruesas del arpa. También se toca el son *La chuparroza* (*chunum*), *El espolón* o *Espuela del gallo*, luego seguimos con el son de *El conejo* (*Koy*), después con *La llegada*, *El compadrito*, *La mariposa* (*lem*), *El gallo* (*coxol*), y otros más”. Entre los sones que se interpretan, están: el son de tres pasos llamado *El zopilote* (*to't*) (este son es el primero que se toca al anochecer y a la medianoche), *La librada*, *Las varitas*, *El camarón* (*tsacamjich*), *La espuela del gallo*, *El gallo* (*koxol*), *El conejo* (*koy*), *La tijera*, *Recepción de la Virgen*, *El pescado* (*to'ol*), *La mosca* (*Jajnek*), *El toro*, *La yuca*, *La cosecha de la yuca*, *el Son para pedir vino*, *La paloma* (*kuku'*), *El compadrito*, *Destazo de costilla* (*Pejal Tsoy*) y *El duende* (*El Ejenchix*).

*Sones de madrugada.* Se tocan después de la una de la mañana y hasta las tres. Primero interpretan los músicos un son muy bonito que tiene nombre de mujer, *La librada*, y se baila salteado. Luego siguen con otras danzas o sones que tienen nombre de animales, como *La víbora* o *El camarón*; éste último es una danza de tres pasos. Luego se sigue con la música de *La llegada*, *El*

*espolón*, *El conejo (koy)*, *El compadrito*, *La mariposa*, *El gallo (koxol)*, *La chuparrosa (chunum)*; y luego viene, de nueva cuenta, el son de *El zopilote (to'ṭ)*. De esta pieza existen dos versiones: la primera se toca y se baila a la media noche y otra versión de la misma pieza se toca en la madrugada. Éste último son es más difícil de tocar, ya que se ejecuta con las cuerdas primas del arpa y las de en medio, lo cual resulta en un son con un sonido diferente al primero, pero con el mismo nombre: “Tiene *El zopilote* de la madrugada un sonido diferente al de la medianoche y con otra voz”, dice don Isidro.

*Sones del amanecer*. Se tocan a partir de las tres de la mañana y duran tres horas hasta la salida del sol. Otros sones de esta etapa son los siguientes: *El amanecer*, *Flor de la mañana* o *La primavera*; *El tigre* (que busca su comida), *El tigre enojado*, *El zopilote*, *La mosca grande*, *El león*, *El papán (K'wetse'Tsoj)*, *El papán comido*, *El elote (idhidh)*, *El chapulín*, *La mula*, *El pato (pakwak'w)*, *La paloma tunera (kóloto)*, *El Bok, Ekwet*, *La Santísima Trinidad (Tsapikmed-homtalab K'al an Kwenchal)* y *La hostia sagrada (T'okat panel)*.

## CONSIDERACIONES FINALES SOBRE LA MÚSICA Y LAS DANZAS. LA MEMORIA EN EL RITUAL Y SU SIMBOLISMO

Las danzas que practican los grupos nahuas y *teenek* en la Huasteca Potosina son como ríos profundos que llevan su propio ritmo. Están cargados de un fuerte simbolismo cuando se recrean en los diversos actos rituales, ceremoniales religiosos y agrarios, en armonía con el viento, la tierra y los puntos cardinales. Sus coreografías son señaladores corporales que contienen y transmiten formas culturales específicas para interactuar con el sol, la luna, el fuego, el viento y las estrellas. Su orden ritual tiende a la afirmación de la vida comunitaria, colectiva, que cobra sentido en la realización de las faenas agrícolas para el sustento de la familia. Por eso las danzas también se dirigen a los animales que pudieran dañar los cultivos. En ellas se corporizan los rezos, las peticiones, para que humanos y no humanos puedan vivir y regenerarse en cada ciclo. Aun con ciertas trazas o elementos católicos, lo que predomina es una perspectiva indígena, una manera de entender el lugar que les corresponde dentro de un cosmos regido por el pago, el don y los actos de reciprocidad.

Es necesario prestar atención al conocimiento corporal a través de las danzas. Éste es un conocimiento de tipo práctico que se trasmite viendo y parti-

cipando en estos rituales, tanto niños como jóvenes y adultos de uno u otro sexo. Su carácter repetitivo y su recreación en cada ciclo condensa y fija un lenguaje; la expresión y memoria corporal cuyo propósito es:

Servir como transmisoras de aquellas mentalidades o actitudes culturales que se refugian en lo íntimo y lo inconsciente. Sobre este aspecto, Marcel Mauss (citado por Robles-Cahero), a quien debemos el habernos llamado la atención sobre los fenómenos “insignificantes” que tan a menudo se nos olvidan [...]. Son esos pequeños y humildes actos como el dormir, el comer y *el danzar*, aquellos gestos, según Levi-Strauss, en apariencia insignificantes, transmitidos de generación en generación, protegidos incluso por su misma insignificancia [...]. Y son precisamente esos actos y gestos más modestos y poco advertidos los que con frecuencia son los más reveladores, los que están más preñados de significación cultural e histórica, pues en ellos se conserva esa solidaridad del pasado con el presente, transcrita en las más humildes y concretas de nuestras costumbres (Robles-Cahero, 1985: 166; Barrientos, 2001: 164. Cursivas propias).

Para el análisis del contenido de la memoria histórica en grupos de danzantes, Robles-Cahero reflexiona, en clara alusión a la obra de Marcel Mauss, sobre que las técnicas del cuerpo remiten a aprendizajes y formas específicas mediante las cuales el cuerpo es entrenado; la danza se concibe, entonces, como un acto tradicional eficaz (Mauss, 1979: 265-289; 335-356).

Acto corporal que moviliza acciones respiratorias, cardíacas y musculares en todo aquel que baila; es después, por su intención estética, simbólica y ritual, un hecho con implicaciones mentales y sociales. Consiste, en suma, en uno de esos “momentos de totalidad” en los que se dan cita el cuerpo, el espíritu y la sociedad y que, por tanto, debe ser enfrentado desde tres puntos de vista: el fisiológico, el psicológico y el sociológico. Además de esa triple condición, la danza está dotada casi siempre (con excepción del *ballet* occidental) de una triple morfología: los movimientos corporales, un texto que se canta y una música instrumental que la acompaña. “Estos tres elementos (cuerpo/música/danza) dan lugar a un triple contenido de la memoria: la memoria corporal y visual, la memoria auditiva y la memoria verbal” (Robles-Cahero, 1985: 168). Estas técnicas del cuerpo asimiladas al repertorio dancístico se convierten, entonces, en uno de los principales dispositivos para la transmisión de la cultura.

FIGURA 6. LA VARA FLORIDA Y EL RABEL TZACAMSON DE TRES CUERDAS.



Fotografía: César Hernández Azuara.

Entre los *teenek* y nahuas de San Luis Potosí y demás grupos de tradición mesoamericana, la finalidad es brindar una ofrenda que puede ser alimenticia, líquida y etérea. En esta última están las ofrendas de los olores de los alimentos, el incienso, la música, el baile y el esfuerzo realizado por los asistentes al ritual y por el baile y energía empleado por los danzantes. La ofrenda es un acto de reciprocidad dedicado a las deidades entre los hombres (Barrientos, 2001: 164).

Es preciso mencionar algunas consideraciones de Ugo Volli (1985: 195), que da las pautas para entender a cabalidad lo que hay detrás de las danzas y ceremonias rituales religiosas agrícolas indígenas. Volli menciona que los rezanderos y curanderos, a los cuales no se había hecho alusión, son parte fundamental en los rituales. Ellos poseen la memoria dentro de la tradición; sin ser danzantes y músicos activos, poseen un conocimiento sobre lo corporal (el baile), lo auditivo y lo musical que se recrea en las ceremonias. Las dan-

zas se vinculan necesariamente también con el ritmo a través de sus tres elementos anteriores, y estos con la memoria; el cuerpo, mediante la danza y la música, se convierte en el refugio de la memoria de las culturas subalternas indígenas, y por eso los rituales donde se ejecutan son espacios de resistencia cultural (1985: 195).

Para terminar, diremos que en la Huasteca Potosina ocurre una permanente actualización de la tradición cultural y dancística, donde además se realiza la transmisión de esos conocimientos dancísticos-musicales y sus prácticas específicas de una generación a otra entre músicos y danzantes. Es así que los grupos de danzantes actúan como “los contenedores estratégicos que conforman la memoria colectiva cuya transmisión es indispensable para la vida ritual” (Barrientos, 2001: 160).

La danza y la música son transmisores activos de la memoria histórica mediante las “técnicas del cuerpo”: la memoria corporal, visual, verbal y auditiva. Esto constituye en sí un patrimonio cultural que los grupos indígenas locales reconocen como formas de comprender y transmitir su identidad e historia propia. Son formas que actúan en la realidad como una defensa de su diversidad cultural, empleando diversas estrategias con la finalidad de conservar “la memoria de su continuidad como pueblo y como cultura” (Good, 2008: 12-13). En nuestro caso, la danza y la música de *teenek* y nahuas son los portadores estratégicos de esta memoria histórica y actúan como una forma de resistencia y reproducción cultural.

## GLOSARIO

*Animismo*. Creencia en que las cosas tienen un alma o espíritu —como el maíz, los difuntos o los ancestros—, que están dotados de una fuerza incorpóral presente en todo lo que se mueve o tiene vida.

*Arte popular*. Es la expresión o manifestación de la conciencia colectiva de una comunidad.

*Ayuda mutua*. Relaciones sociales de reciprocidad para llevar a cabo un trabajo, manda o fiesta ritual de la comunidad o entre individuos.

*Cartonal*. Jaranita de pequeñas dimensiones utilizada en la danza Pulikson de Tancuime y Pulikson Malinche de Tampamolón, S.L.P.

- Cosmovisión.* Idea o creencia sobre el origen del mundo y del hombre y la forma en que está ordenado el universo o cosmos. Se utiliza para el estudio de las creencias indígenas mesoamericanas.
- Culto.* Acto por el cual el hombre se somete a una divinidad en señal de reconocimiento, acatando su fuerza y superioridad como respuesta al encuentro con lo sagrado con fiestas o rituales. Iniciación, plegaria, peregrinaciones, etcétera.
- Cultura.* Es un fenómeno únicamente humano. Es la totalidad compleja que incluye conocimientos, instrucción, creencias, arte, moral, ley, costumbres y herencias tradicionales y sociales. Comprende artefactos, bienes, ideas y valores heredados, así como cualquier otra capacidad y hábitos adquiridos por el ser humano como miembro de una sociedad.
- Danza.* Acto corporal realizado por danzantes acompañados con música. Se realiza la danza en los rituales tradicionales y festividades católicas para ofrecerlos como una ofrenda a las deidades, acompañada de rezos, copal e incienso, flores y bastante comida.
- Dones.* Se refieren a las ofrendas ofrecidas en el altar a las deidades. Pueden ser etéreas, como la música y el esfuerzo de los danzantes al bailar con la música, así como el incienso. Pueden ser líquidas, como el aguardiente; y demás ofrendas, como los alimentos, refrescos y las ofrendas florales. En este aspecto entra la palabra florida o la poesía.
- Eficacia ritual.* Es el resultado efectivo logrado para una buena cosecha y una salud plena. Es producto de los actos rituales y las ofrendas dirigidas a las deidades.
- Fiesta.* Es una experiencia grupal de carácter sagrado o profano donde se da el exceso en contra del orden establecido, como una vivencia del caos, como una forma de rendir culto a una deidad y, con ello, “destruir” el tiempo viejo y alumbrar un nuevo devenir con mejores perspectivas en la vida.
- Identidad.* Se refiere a las características de las personas que son de un mismo lugar o región y que poseen un cúmulo de elementos culturales que los identifican o definen y que tienen una misma raíz cultural en sus tradiciones.
- Intercambio de dones.* Es el intercambio de ofrendas o de dones entre los hombres y las deidades del cielo para obtener de ellas los favores solicitados.

*Maan.* Deidad *teenek* del rayo o del trueno, del fuego o del sol. Su nombre significa “abuelo”; se refiere al dios viejo Maan. Entre los nahuas, su equivalente es el dios Huehueteotl, el sol o dios del fuego. Es una deidad ligada a los cuatro rumbos.

*Minlaab.* Es una deidad *teenek* que rige y representa a la tierra.

*Muxi.* Deidad *teenek* que vive o mora en el Paraíso del Oriente o punto cardinal del oriente; es un desdoblamiento de dios Manlaab al rayo o dios del trueno mayor. Ahí existe el Paraíso del Oriente, donde vive esta deidad.

*Ofrenda.* Dones ofrecidos en el altar a las deidades o santos para obtener buenas cosechas y salud para los hombres y la comunidad.

*Órdenes de cuerdas.* Son dos o tres cuerdas afinadas con el mismo temple en el diapason de la guitarra.

*Pautas culturales.* Es la distribución de patrones de vida similares en una región geográfica amplia, que constituye un área cultural.

*Pulik Manlaab.* La gran deidad entre los *teenek* que representa al rayo o trueno mayor, al Abuelo o dios del fuego.

*Pulik Paylon.* Deidad *teenek* que representa al Gran Padre.

*Pulik Uxcuelaab.* Deidad *teenek* que significa la Gran Abuela, la gran mujer anciana esposa del Trueno. Representa a la madre tierra.

## REFERENCIAS

- BARRIENTOS, Guadalupe (2001). “El cerrito Tepexpan: sustentador de vida. Ritual y reproducción de mazahuas y otomíes en el Altiplano de Ixtlahuaca”, tesis de maestría, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- GOOD, Catharine (2008). “Parentesco ritual en México. Sugerencias para un nuevo enfoque”, en Saul Millan y David Robichaux (eds.), *El mundo nahua: parentesco y ritualidad. Diario de campo*, suplemento 47, vol. 90, núm. 2, pp. 9-17.
- GOOD, Catharine (2004). “Reflexiones finales”, en Johanna Broda y Catharine Good (coords.), *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas*. México: INAH / UNAM, pp. 439-454.
- GOOD, Catharine (2001). “El ritual y la reproducción de la cultura: ceremonias agrícolas, los muertos y la expresión estética entre los nahuas de Guerrero”,

- en Johanna Broda y Félix Báez (coords.), *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*. México: FCE / Conaculta, pp. 239-298.
- GOOD, Catharine (1988). *Haciendo la lucha: arte y comercio nahuas de Guerrero*. México: FCE.
- HERNÁNDEZ, César (2011). “Danza y música en la vida ritual de comunidades indígenas de la Huasteca Potosina. Estudio etnohistórico de las danzas de Tzacamson y Pulikson”, tesis de Maestría en Historia y Etnohistoria, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- HERNÁNDEZ, César (2003). *Huapango. El son huasteco y sus instrumentos en los siglos XIX y XX*. México: Ciesas / Colsan / Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca.
- HERNÁNDEZ, César (1994). “La danza como ofrenda en los rituales agrícolas entre los nahuas de la Huasteca Hidalguense y Veracruzana”, *Mirada Antropológica. Revista del cuerpo académico de Antropología de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP* 6, 117-138.
- MAUSS, Marcel (1979). “Técnicas y movimientos corporales”, en Marcel Mauss, *Sociología y antropología*. Madrid: Tecnos, pp. 335-356.
- MAUSS, Marcel (1967). *Introducción a la etnografía*. Madrid: ITSMO, Colecciones Fundamento.
- MEDINA, Andrés (1995). “Los sistemas de cargos en la cuenca de México: una primera aproximación a su trasfondo histórico”, *Alteridades* 5 (9), 7-23.
- ROBLES-CAHERO, José Antonio (1985). “La memoria del cuerpo y la transmisión cultural: las danzas populares en el siglo XVIII”, en *La memoria y el olvido. Segundo Simposio de Historia de las Mentalidades*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 164-177.
- VOLLI, Ugo (1988), “Técnicas del cuerpo”, en Eugenio Barba y Nicola Savarese, *Anatomía del actor. Diccionario de antropología teatral*. México: SEP / INBA / Universidad Veracruzana / GECSA / ISTA, pp. 195-208.



# CAPÍTULO 13. LA VESTIMENTA DE LAS MUJERES TEENEK Y NAHUAS DE LA HUASTECA. PATRIMONIO BIOCULTURAL DE SAN LUIS POTOSÍ

CLAUDIA ROCHA VALVERDE

*El tejido, la más compleja y refinada de las grandes artes de la civilización.*

CLAUDE LEVI STRAUSS

## INTRODUCCIÓN

El presente estudio aborda el sistema indumentario femenino de origen prehispánico que confeccionan y usan las mujeres indígenas *teenek* y *nahuas* de la Huasteca Potosina, visto desde la perspectiva de una expresión patrimonial. De manera particular, me aproximaré a la prenda llamada *dhayem* en lengua *teenek* y que en náhuatl se denomina *quechquemetl*, término que usaré en adelante al ser la manera genérica como se le conoce en México.

Planteo un breve contexto histórico del que proviene la indumentaria para entender la relevancia que ha tenido históricamente en la construcción de la identidad femenina de los dos pueblos. Asimismo, expongo una serie de reflexiones sobre la situación actual por la que atraviesan las vestimentas y el por qué pueden considerarse una forma de patrimonio biocultural.

En principio, quiero partir de la definición del concepto de “cultura”, que me parece pertinente para explicar los procesos complejos en constante transformación en los que estamos inmersos en la vida diaria, en la espiritual y en todo aquello que creamos en los contextos a los que pertenecemos. Cecile Du-

velle comenta que, “en su sentido más amplio, la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social” (2011: 18). Señala también que, derivado de la “Conferencia de Estocolmo sobre Políticas Culturales para el Desarrollo celebrada en 1998 y la Cumbre Mundial sobre Desarrollo Sostenible de Johannesburgo que tuvo lugar en 2002, la cultura fue reconocida como el cuarto pilar del desarrollo sostenible junto con los factores económicos y sociales” (2011: 19).

La aproximación al concepto de cultura y a la vestimenta tradicional indígena y el quechquemetl como su prenda emblemática analizados en este texto nos lleva de manera inequívoca a pensar en la definición de la palabra *patrimonio*, que puede explicarse como todas aquellas expresiones que sustentan la identidad de un grupo, que son transmisibles una generación a otra y que se han mantenido en medio de los embates del mercado global que empuja hacia procesos de hibridación cada vez más veloces.

En el contexto general de las declaratorias de Patrimonio Cultural Material e Inmaterial (PCM y PCI) avaladas por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco, por sus siglas en inglés) —entidad internacional a partir de la cual se han dado importantes discusiones en torno a la patrimonialización— es a partir de lo que han surgido diversos expedientes técnicos y listas representativas respecto a múltiples manifestaciones que pueden entenderse como patrimonio. Más allá de sus contradicciones conceptuales, la definición que propone la Unesco desde 2013 ha sido replicada y aplicada en todos los ámbitos de las políticas públicas culturales del mundo.

En el estado de San Luis, las declaratorias de PCI se refieren al “legado que recibimos del pasado, lo disfrutamos en el presente y lo transmitimos a futuras generaciones”, lo que se refiere a aquellas “prácticas culturales mediante las cuales se asegura la cohesión, la identidad y el sentido de colectividad de la sociedad” (Poder Ejecutivo del Estado / Secretaría de Cultura, 2013: 4)<sup>1</sup>.

No obstante, la Unesco considera PCI, además, a las “tradiciones orales, artes del espectáculo, los usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo” (Unesco, 2003: 4). Y es con

<sup>1</sup> La declaratoria de PCI de 2013 por parte del gobierno del estado de San Luis Potosí se refiere a la festividad indígena de Día de Muertos, conocida de manera genérica como Xantolo en toda la región.

base en este apartado que consideramos que la vestimenta tradicional indígena, si se le analiza como una expresión sistémica, entra en el canon del patrimonio biocultural. En este sentido, la *bioculturalidad* tiene que ver con “las conexiones directas o indirectas entre cultura y fisiología humana, emoción, adaptación y evolución. Otros han usado el término para referirse al papel de los seres humanos en la planeación de la conservación y herencia” (Manceira-Valencia *et al.*, 2018: 123). Esto se explica también en cuanto a la relación histórica que las sociedades han establecido con el entorno natural y que ha sido determinante en el desarrollo de sus expresiones culturales.

El interés por estudiar la indumentaria, y en particular el quechquemetl, radica en que en éste se encuentra el trabajo bordado que las mujeres han reproducido a lo largo de cientos de años de construcción de identidad, el cual en tiempos contemporáneos puede estudiarse desde la perspectiva del patrimonio biocultural femenino. La indumentaria, como expresión del patrimonio, se ha encontrado expuesta a transformaciones importantes, como corresponde a toda expresión emanada de la cultura de un pueblo. Su uso ha sido principalmente ceremonial; sin embargo, en las últimas décadas, en algunas comunidades empiezan a abandonarse prácticas relacionadas con la ritualidad agrícola en las que la indumentaria tenía un lugar prominente, para transcurrir de lo ceremonial a lo artesanal debido al turismo creciente en la región, entre otros factores.

Este texto se basa en el trabajo de campo realizado en periodos diferentes en distintos municipios de la región Huasteca de San Luis Potosí, a través del cual se han recogido testimonios diversos de mujeres, además de registrar *in situ* ejemplares de quechquemetl nahuas y *teenek*. Asimismo, nos apoyamos en otros textos publicados por estudiosos de las temáticas textiles y de patrimonio. Tomamos como referente principal a la obra *Tejer el universo. El dhayemlaab, mapa cosmológico del pueblo teenek* (Rocha, 2014), que ofrece una visión interdisciplinaria para abordar la complejidad y la importancia cultural que tiene la elaboración y uso de la indumentaria tradicional femenina.

*La vestimenta de las mujeres teenek y nahuas de la Huasteca*

FIGURA 1. *CÓDICE VATICANO 3738, FOL. 61R. A LA DERECHA, MUJER MEXICA CON HUIPIL CORTO; A LA IZQUIERDA, MUJER HUASTECA CON QUECHQUEMETL.*



Fuente: Stresser-Péan (2012, 8C).

## BREVE CONTEXTO HISTÓRICO

Una de las expresiones del patrimonio mexicano más destacadas por su variedad técnica, colorido y repertorio iconográfico son los textiles antiguos de México. Pueden reconocerse los que tienen su pasado lejano en el periodo prehispánico, así como aquellos que derivaron de la amalgama cultural, resultado del largo proceso de trescientos años de mestizaje que duró el virreinato.

Respecto a la historia de las prendas femeninas de origen prehispánico (figura 1), las emblemáticas son el *quechquemtl* y el *huipil* (palabra náhuatl que denomina al vestido sin mangas), que fueron usados en todo el territorio mesoamericano. Sobre esto, la investigadora Claude Stresser-Péan propone que “la distribución geográfica muy claramente definida del huipil y del *quechquemtl* confirma de alguna manera la influencia de las migraciones y de los intercambios culturales” (2012: 245). No hay documentación suficiente que indique por qué la preferencia del huipil en ciertas áreas y del *quechquemtl* en otras. Sin embargo, la misma autora refiere que el huipil “es la prenda más a menudo mencionada por los cronistas españoles, ya que es la prenda que mayor admiración despertó en ellos al inicio de la Conquista” (2012: 245).

Los imaginarios de los indios y de los europeos llegados a lo que posteriormente llamarían Nueva España significó un impacto mayúsculo en la cosmovisión y la producción de la cultura material de unos y otros. Los pueblos que encontraron los españoles, en su gran mayoría, tenían aprecio, cuidado y culto particulares por la indumentaria que vestían los gobernantes y la clase noble. Esta importancia se observa en fuentes de la época prehispánica, entre las que destacan vestigios arqueológicos de figuras de arcilla, esculturas de piedra y los códices, también llamados “libros mexicanos pintados”, en los que de manera permanente se representaba el uso de un vestido específico, del tocado y de los elementos suntuarios que ataviaban a un personaje importante.

Estas representaciones de la indumentaria y abalorios de los antiguos mexicanos vistos en los pictogramas de los códices indican un desarrollado gusto estético y simbólico de intervención del cuerpo humano, ya fuera pintado, tatuado, escarificado y vestido. Para los antiguos pobladores, el cuerpo fue un medio de expresión del arte y la cultura que tuvo un alto nivel de codificación, que bien ha merecido estudios importantes desde perspectivas y disciplinas diversas que, entre otras cosas, sugieren que la indumentaria mexicana antigua puede ser entendida como un sistema en sí mismo.

En el periodo virreinal, el arte textil, la indumentaria indígena y la incorporación de tecnologías al nuevo mundo —telares mecánicos— provocaron cambios importantes. El telar de pedal, por ejemplo, sirvió para elaborar los textiles de mayor tamaño, como los tapetes y los gabanes. El telar de cintura de origen indio no fue desplazado del todo, no obstante; lo que sucedió fue una serie de adaptaciones de uso y confección de las vestimentas al incorporarse también otras materias primas y tecnologías provenientes de la cristianización.

Este periodo de largo y profundo aliento que fue el virreinato implicó el mestizaje también de los imaginarios tanto indígenas como europeos; las creencias colectivas fusionadas se manifestaron de maneras distintas en la cultura material al incorporar también nuevos repertorios iconográficos a los textiles que ya se elaboraban. De esta manera fue como los tejidos del telar de cintura ofrecieron entre sus figuras cenefas de pájaros, plantas y jarrones que en muchos casos representaban a la iconografía mariana, y que lentamente pasarían a representar una nueva tradición tecnológica y figurativa novohispana que dejaría atrás —no en su totalidad, pero al menos en una buena parte— el repertorio prehispánico.

Respecto al periodo que implica el término del virreinato durante el siglo XIX y principios del XX, no se cuenta con información suficiente que permita documentar respecto a los cambios que pudieron darse en la creación de la indumentaria de las mujeres que vivían en las zonas alejadas de las ciudades. Sin embargo, nos parece interesante hacer mención del trabajo litográfico (en auge durante este periodo) del viajero Carl Nebel<sup>2</sup>, inspirado durante una de sus visitas a México en la primera mitad del siglo XX.

Las litografías de Nebel, como las de otros viajeros de la época, son motivos de estudios más amplios en lo que se refiere a la construcción de imaginarios y formas de mirar a la alteridad. Dice Margarita de Orellana: “La obra de Nebel es el impulso por retener en la mirada y en la memoria esos momentos intensos que le produjo en el encuentro con el Otro” (2006: 7). La litografía en cuestión (figura 2, tabla 1) proviene del retrato que hizo, durante un viaje en 1834, de un grupo de indios de la Huasteca Poblana, donde el propio Nebel narra:

<sup>2</sup> Carl Nebel era un arquitecto alemán. Llegó al puerto de Veracruz en 1828. La suya es una aportación a la propuesta estética de la cultura mexicana del siglo XIX.

El traje que aquí se ve se usa en toda la sierra entre Guauchinango, Sta. María de Tlapacoya y los países comprendidos entre estos dos pueblos, bajando las Cordilleras hasta 15 o 20 leguas de la costa al E. N. E. de Méjico. El de los hombres es moderno y no tiene nada de particular, pero el de las mujeres se parece mucho a los que usaban antes de la Conquista; todos son de algodón, y fabricados por ellas mismas; el cuadro explicará claramente su corte y sus colores (1840: 144).

Ante la falta de estudios y vestigios textiles una vez finalizado el periodo colonial, la litografía de Nebel en la figura 2 (tabla 1) resulta de gran utilidad, ya que puede considerarse una suerte de bisagra que articula un periodo de más de cien años —entre 1834, cuando fue realizada, y hasta avanzado el siglo XX— que sirve para analizar comparativamente no sólo la permanencia del sistema indumentario, sino de una de las figuras bordadas en la parte central (véase detalle, figura 2a) del quechquemtl, sobre lo que Rocha señala:

El motivo central de la vestimenta de la mujer de pie destaca por su tamaño, ubicación y los colores verde, rojo y amarillo; tiene la forma de una planta estilizada, parecida también a un ramo de flores. Esta planta guarda enorme similitud con algunas figuras bordadas en quechquémitl contemporáneos de las mujeres *teenek* del estado de San Luis Potosí. Por otro lado, la mujer sentada también usa quechquémitl con color azul, en el que se aprecia una línea a modo de unión de los lienzos y bandas en los extremos inferiores del mismo color (2014:115).

Entre esta obra de Nebel y las fotos de la tabla 1, en la que aparecen indígenas *teenek* y nahuas, principalmente del municipio de Tancanhuitz, S.L.P. (tomadas entre 1920 y 2010), hay ciento setenta y seis años a través de los cuales pueden advertirse rasgos de continuidad en la vestimenta, entre los que puede destacarse la figura bordada en la parte central (tabla 1, figuras 2, 4, 5, 6, 9). Son similitudes destacables al tratarse de lugares distantes, como el de Huauchinango, en Puebla, y el de San Luis Potosí, pertenecientes a la gran región Huasteca, que desde la antigüedad mantuvo un importante intercambio comercial y cultural entre los pueblos que la habitaron.

TABLA I. REPRESENTACIÓN CRONOLÓGICA DEL QUECHQUEMETL EN LA HUASTECA.

<i>Representación gráfica</i>	<i>Fecha</i>	<i>Detalle iconográfico y descripción</i>	<i>Pueblo originario</i>
	1834		<p>Figura 2. Indios en Guauchinango, Huasteca Poblana. Litografía de Carl Nebel Fuente: Nebel (1840).</p>

Figura: ramillete de flores bordado en la parte central inferior de la prenda y en las áreas laterales, tal como se observa en el quechquemtl de una mujer *teenek* de la Huasteca Potosina en el municipio de Tancanhuitz (figura 4). Esta figura es interpretada como “árbol de la vida”, según diversos testimonios recogidos en la región potosina.  
*Tsalaamlaab* en *teenek* y *kwahuitlneministli* en náhuatl.

<i>Representación gráfica</i>	<i>Fecha</i>	<i>Detalle iconográfico y descripción</i>	<i>Pueblo originario</i>
	1924		<p>Figura 3. Pareja nahua en mercado de Tancanhuitz, S.L.P. Fotografía: Rudolph Schuller, c. 1924. Fuente: Biblioteca Latinoamericana, Universidad de Tulane, Lousiana. (Cortesía de los arqueólogos Diana Zaragoza y Patricio Dávila).</p> <p>Composición de flores con figura central de estrella de ocho puntas con una figura de greca en cada una. Según testimonios, la estrella se relaciona con los cuatro rumbos del universo y con el Mamlaab, una de las deidades principales del pueblo <i>teenek</i>. <i>Ott en teenek y citlalli en náhuatl</i>.</p>
	1924		<p>Figura 4. Mujer <i>teenek</i> en mercado de Tancanhuitz, S.L.P. Fotografía: Rudolph Schuller, c. 1924. Fuente: Biblioteca Latinoamericana, Universidad de Tulane, Lousiana. (Cortesía de los arqueólogos Diana Zaragoza y Patricio Dávila).</p>

*La vestimenta de las mujeres teenek y nahuas de la Huasteca*

<i>Representación gráfica</i>	<i>Fecha</i>	<i>Detalle iconográfico y descripción</i>	<i>Pueblo originario</i>
	<p>Ca. 1920- 1930</p>		<p>Figura 5. Mujeres <i>teenek</i>, municipio de Tancanhuitz, S.L.P. Fotografía anónima.</p>
	<p>Ca. 1920- 1930</p>		<p>Figura 6. Mujeres <i>teenek</i>, municipio de Tancanhuitz, S.L.P. Fotografía anónima.</p>
	<p>1938</p>		<p>Figura 7. Muchacha nahua de Cuatlamayan, S.L.P, en traje de fiesta. Lleva un hermoso y muy amplio quechquemtl, cuya punta le llega hasta las rodillas. Fuente: Stresser-Péan Claude (2012).</p> <p>La estrella de ocho puntas ha sido una figura ampliamente compartida entre nahuas y <i>teenek</i>, asociada a la forma del universo y a sus deidades principales.</p>

<i>Representación gráfica</i>	<i>Fecha</i>	<i>Detalle iconográfico y descripción</i>	<i>Pueblo originario</i>
	1951		<p>Figura 8. Huasteca de Tamaletom, municipio de Tancanhuitz, S.L.P Fuente: Stres-ser-Péan (2012).</p>
	1964	<p>Figura inferior: cruz re-matada con flores. Superior derecha: planta ramificada que de manera común llaman “árbol de la vida”</p>	<p>Figura 9. Mujer <i>teenek</i> de Tamaletom, municipio de Tancanhuitz, S.L.P. Fuente: Cordry y Cordry (1968).</p>

## La vestimenta de las mujeres teenek y nahuas de la Huasteca

Representación gráfica	Fecha	Detalle iconográfico y descripción	Pueblo originario
	1965		Figura 10. Mujer nahua de Cuatlamayan, S.L.P. Fuente: Cordry y Cordry (1968).
	2010	Imagen de buen tamaño para observar el detalle de la estrella.	Figura 11. Teenek en Tamaletom, municipio de Tancanhuitz, S.L.P. Fotografía: Claudia Rocha V.

### LA INDUMENTARIA Y EL BORDADO EN LA HUASTECA POTOSINA (XX-XXI)

La región Huasteca abarca partes de seis entidades federativas: Veracruz, Tamaulipas, Puebla, Hidalgo, Querétaro y San Luis Potosí; se sitúa al oriente del estado, caracterizada por una vegetación tropical con remanentes de selva mediana subperennifolia, selva baja caducifolia, encinar tropical y palmar. La Huasteca Potosina, como se le llama de manera común, es donde se concentra la población indígena del estado, conformada en mayor medida por

el pueblo nahua, el *teenek* y, en menor proporción, el *xi'oi* o pame. Estos tres pueblos conservan rituales antiguos en los que todavía es común el uso del sistema indumentario, sobre todo el femenino, ya que el masculino prácticamente ha desaparecido.

La indumentaria que vemos en la actualidad entre las mujeres nahuas y *teenek* de la Huasteca, sobre todo las de mayor edad, se compone del quechquemel que usan para cubrir el torso y que suele ser la prenda que más figuras bordadas tiene, tal como se aprecia en la figura 3. Las mujeres de los dos pueblos también usan blusas hechas en máquina de coser, elaboradas por ellas o compradas en los mercados locales. Llevan también en su ajuar una falda o enredo, que consiste en un lienzo rectangular de varios metros de largo (siete metros, aproximadamente) que se acomoda doblándolo en pliegues por el frente y que se sostiene con una faja. Sobre la cabeza, entretejido con hebras de pelo, llevan un tocado redondo al que llaman *petob* (rodete) en *teenek*, que se elaboraba con hilos de algodón o lana de colores, aunque también los había de bejuco, pero en la actualidad consiste en mazos de estambres que en ocasiones pueden ser muy gruesos (figura 12). Esto se constata con las fotografías de mujeres de la tabla 1. No obstante, entre las nahuas el tocado es cada vez menos común.

Sobre el tocado pueden usar un paño, que hace décadas también se bordaba y servía para protegerse del sol. Los abalorios que han conformado este ajuar son listones, varios collares de cuentas redondas y aretes. De manera regular se les ve en ceremonias y en la vida diaria usando una bolsa que llaman “talebga”, que también suelen bordar con figuras del repertorio del quechquemel.

Se ha mencionado que este complejo indumentario tradicional guarda reminiscencias de un pasado prehispánico que puede constatarse en fuentes tales como códices y esculturas de arcilla encontradas en vestigios arqueológicos de distintas partes de México. De todos los elementos que conforman el atuendo, es la blusa que usan debajo del quechquemel la prenda que no proviene de este pasado mesoamericano, ya que, por cuestiones morales, fue impuesta por las autoridades religiosas durante el virreinato, con el propósito de cubrir la desnudez —que era común— del torso entre las mujeres de los pueblos nativos.

Estos rasgos que identificamos del pasado prehispánico de la indumentaria en la Huasteca Potosina, que históricamente ha tenido uso ceremonial hasta el momento, han pasado por una serie de transformaciones a lo largo de cientos de años, como sucede con todo proceso cultural, sobre lo que cabe des-

tacar el desuso en el que ha entrado una de sus tecnologías prehispánicas de confección, que es el telar de cintura. El telar tuvo, además, una serie de implicaciones simbólicas en la estrecha relación que guardaba con el imaginario de la Madre Tierra, patrona y regidora de esta práctica histórica.

No obstante la pérdida de memorias que implicaban el conocimiento del telar en esta región de San Luis Potosí, la vestimenta sigue elaborándose con telas industriales adquiridas en los mercados locales. De igual forma, los hilos con los que bordan son polímeros sintéticos que han sustituido a las fibras de algodón anteriormente cultivadas y teñidas por los propios grupos indígenas. El uso de materia prima sintética puede entenderse como parte de uno de los procesos en que se han transformado los sistemas agrícolas tradicionales, pues resulta más económico adquirir telas fabricadas industrialmente. Para algunos, estos cambios reflejan la pérdida de originalidad; para nosotros, es justamente lo contrario, porque representa la persistencia y adaptación de una indumentaria que aún cumple funciones importantes en distintos ámbitos de la vida de las comunidades.

La incorporación de materia prima en los mercados tiene una presencia de más de setenta años en la región Huasteca. Son, por tanto, varias décadas que han marcado un cambio importante en la tradición de la indumentaria, pero que, no obstante, no ha significado la desaparición de ésta. Es la continuidad de una práctica necesaria en la construcción de la identidad, sobre todo cuando observamos su uso en los rituales y fiestas más importantes.

Las mujeres nahuas y *teenek* del siglo XXI no manifiestan nostalgia por el bordado con hilos de algodón, ya que son las fibras sintéticas con las que han aprendido a bordar las últimas cuatro generaciones. A ellas les gusta el resultado visual del bordado con hilos de estambre, como contó Ma. Eugenia: “No se despintan ni con cloro, duran más y son más brillantes” (comunicación personal con María Eugenia, quien me dijo que no tenía apellido. Tampate, municipio de Aquismón, San Luis Potosí, julio de 2009).

## LA TRADICIÓN TEXTIL DE LA HUASTECA POTOSINA COMO PATRIMONIO

Considerando la compleja distribución de las comunidades indígenas de diecinueve municipios, cabrían varias preguntas. Tres fundamentales: ¿qué sig-

nificado tiene para las mujeres la palabra “patrimonio”?, ¿qué es lo que entre ellas sería merecedor del sustantivo “patrimonio”?, ¿su indumentaria, o parte de ella, cumple con los requisitos suficientes para considerarse patrimonio cultural? Desde luego, estas no son las preguntas que las mujeres *teenek* y *nahuas* se formulan; ellas obran conforme a una tradición que, como hemos visto, está en constante transformación. Confeccionar sus prendas y vestirse así, conforme la costumbre de sus pueblos, no las pone a reflexionar sobre los orígenes prehispánicos de su indumentaria, pero, para la investigación histórica y antropológica, estas preguntas son importantes en la medida que nos ayudan a pensar la innovación y creatividad como un legado cultural transmitido por generaciones y que se reproduce a pesar de las adversidades socioeconómicas, culturales y políticas.

En cuanto a las transformaciones de la indumentaria textil, hemos visto las creaciones indígenas como productos de una colectividad, cuando también es importante advertir que, si bien hay rasgos comunitarios reproducibles de manera general, se observan, además, manifestaciones que imprimen marcas personales a sus atuendos. Por esto, las creaciones que tienen un origen colectivo no pueden verse de manera esquemática, sobre todo si consideramos que en décadas recientes se han visibilizado producciones que, si bien emanan de la cultura de un pueblo, algunas empiezan a ser tendencia en la categoría de diseño o creación de autor al insertarse en los mercados de arte/artesanía.

Lourdes Arizpe señala que “la Convención Internacional de Protección Cultural Inmaterial de 2003 también busca el equilibrio entre individuo y comunidad, esto es, entre la libertad cultural del individuo y la constitución de prácticas comunitarias locales” (2011: 33). Un ejemplo de lo anterior se advierte en la prenda que aparece en la figura 3, en cuya parte superior izquierda presenta una leyenda bordada: “Terminó el día 13 de octubre de 1966”. El texto bordado es un elemento figurativo muy poco común en la tradición de la Huasteca. Lo es, además, puesto que en principio la mayoría de las mujeres indígenas de hace tres o más décadas no estaban alfabetizadas. Lo que interesa destacar de este ejemplo es la libertad de imprimir un rasgo de individualidad poco visto en la confección de las prendas. El diseño de autor como tal no se observa en las comunidades de la Huasteca Potosina si pensamos en términos de la indumentaria en su conjunto en contextos ceremoniales.

Esto no quiere decir que todas las mujeres bordan únicamente para participar del mundo ritual presente en muchas de las comunidades. La práctica

del bordado es también una fuente de ingresos económicos que ha llevado a muchas mujeres a la realización de quechquemetl, servilletas, vestidos y otras prendas que son insertadas en el mercado de artesanías con la intención de generar recursos económicos para el sostén familiar. De igual forma, las prendas bordadas de la indumentaria indígena también son promovidas por instancias turísticas locales, estatales y nacionales.

Esta inserción al mercado constituye otro cambio en el propósito de la producción textil, lo cual significa otra importante transformación en la razón de uso que esta práctica ha tenido en la historia de las tradiciones de las comunidades. Un ejemplo que ilustra lo anterior es la confección de prendas bajo pedido, como el quechquemetl negro de la figura 14. Esto quiere decir que el turismo en la región empieza a tener una participación activa en las transformaciones de las indumentarias que, en principio, estaban destinadas para el uso ceremonial. Los visitantes solicitan colores diferentes y la incorporación de figuras ajenas a los repertorios tradicionales. Es por esto que también ha habido un auge de aprendizaje de nuevos modelos de corte en cuanto se refiere a camisas y vestidos —entre otros productos confeccionados para el turismo—, siendo éste un tema que merece mayor estudio.

Los párrafos anteriores nos llevan a asociar el universo figurativo (flores, estrellas y animales) con la técnica de punto cruz o punto de lomillo (que es una de sus variantes), aplicada sobre las prendas más destacadas de la indumentaria: el quechquemetl y la talega. Lo demás —el enredo, la faja y la blusa— no ha llevado bordados en la Huasteca; no obstante, puede decirse que hace más de dos décadas las nahuas empezaron a usar y bordar la orilla de las faldas de pretina, que sustituyó al enredo tradicional, según lo observado en trabajo de campo.

Referirnos al quechquemetl como prenda principal del atuendo tiene que ver con el hecho mismo de la relevancia que le otorgan las mujeres a su trabajo de bordado, que para algunas se traduce en un saber hacer, pero sobre todo en un querer hacer, porque no todas participan de esta creación. Lo anterior puede verse también como otro de los rasgos de las transformaciones a las que nos referimos, y es que el tejer y bordar es una tarea que las mujeres pueden elegir, ya que desde hace años dejó de ser una obligación, es decir, la expectativa y las normas sociales dictaban que, entre sus habilidades, atributos y obligaciones, la mujer debía saber bordar. Entre algunas jóvenes *teenek* y *nahuas* puede identificarse el gusto y la voluntad por aprender este saber ha-

cer; sin embargo, también hay en quienes se advierte un alejamiento y a veces negación de las tradiciones al considerarlas anticuadas.

Recordemos que, si bien el quechquemetl es de origen prehispánico y tuvo una amplia distribución en México, cabe puntualizar que no se tiene certeza sobre cuándo empezaron a elaborarlo las mujeres en la Huasteca oriental de San Luis Potosí, ya que los vestigios arqueológicos de sitios de la región no evidencian el uso de esta prenda. Puede haber sido una influencia cultural derivada de las conquistas emprendidas por los mexicas, tomando en cuenta que las mujeres de este pueblo lo usaban<sup>3</sup>.

FIGURA 12. MUJER *TEENEK* CON PETOB, ENTRONQUE TANLAJÁS-CIUDAD VALLES.



Fotografía: Emma Viggiano, marzo de 2019.

<sup>3</sup> “La Huasteca sufrió diversas invasiones efectuadas en el siglo VII y posteriores a 1450 con la ocupación de Tzicoac por el imperio azteca de la Triple Alianza del Altiplano, cuando el pueblo huasteco se vuelve tributario en el año 1506, al ser sometido por Ahuizotl y Moctezuma Ilhuicamina”. Esto es importante porque, como sabemos, el virreinato implicó la tributación, y entre los productos que aparecen en los registros encontramos las mantas de algodón (Rocha, 2014: 56).

FIGURA 13. QUECHQUEMETL REGISTRADO EN OCTZEN, MUNICIPIO DE TANCANHUITZ. VÉASE FICHA COMPLETA EN ROCHA (2014, TOMO 2, TABLA 29, VISTA GENERAL).



FIGURA 14. QUECHQUEMETL NEGRO DE AQUISMÓN.

Fotografía: Claudia Rocha V., 2010.

El quechquemetyl pudo resultar también de los intercambios comerciales y culturales que se dieron entre los pueblos de la región Huasteca; pensemos en los vecinos otomíes del actual Querétaro, o los tepehuas y totonacos de Veracruz, quienes entre su indumentaria femenina llevaban dicha prenda. No sabemos bien a bien cuál fue el repertorio iconográfico del quechquemetyl durante el virreinato y en los periodos posteriores; sólo podemos hacer compa-

raciones a partir de lo que se muestra en la tabla 1, que compendia imágenes del siglo XIX al XXI.

FIGURA 15. SERVILLETA DE MANTA INDUSTRIAL BORDADA EN LOMILLO Y CRUCETA CON HILO FABRIL DE ALGODÓN TEÑIDO CON AÑIL Y COLORANTE ROJO SINTÉTICO. PROCEDE PROBABLEMENTE DE TLAXCALA O LA ZONA ALEDAÑA DE PUEBLA; FINES DEL SIGLO XIX O PRINCIPIOS DEL XX.



Fuente: Anónimo, 2015: 34.

## EL UNIVERSO ICONOGRÁFICO DEL QUECHQUEMETL EN LA HUASTECA POTOSINA

De manera particular, el sistema figurativo de las *teenek* está mayormente vinculado a la tradición europea que se observa en los muestrarios de bordado conocidos como “dechados”, traídos de Europa y que inculcaron las mujeres españolas en la crianza de niñas indígenas, al menos en las áreas más urbanizadas. Estos conjuntos de figuras se difundieron de forma amplia y se usaron en la enseñanza del bordado de punto de cruz, técnica que también aportaron los europeos y que paulatinamente se trasladó a los lienzos elaborados en los telares de cintura. El uso del punto de cruz se generalizó a lo largo y ancho del territorio novohispano, pero no significó que se abandonaran otras técnicas, como el brocado<sup>4</sup>, que en ciertas regiones las mujeres han mantenido como parte de su legado prehispánico.

Esto explica por qué un nuevo repertorio iconográfico se extendió de manera tan eficaz en la medida que iba acompañado de su propia tecnología, y que con el paso de los años del periodo virreinal las mujeres indígenas se apropiaron y resignificaron figuras que, aun siendo extranjeras, integraron a sus imaginarios y cosmovisiones particulares, vinculando la tradición indígena y la católica, principalmente. A esta fusión se le llama *sincretismo*, el cual entendemos como los puntos de coincidencia entre sistemas de pensamiento distintos que, por afinidades perceptuales, estéticas e ideológicas, facilitaron que los pueblos indoamericanos asimilaran repertorios figurativos que se convirtieron en parte de su cultura derivada del mestizaje.

Esta es una de las razones por las que se encuentran cenefas de distintas aves, flores, los llamados árboles de la vida, estrellas y otras figuras que quedaron en los repertorios de los textiles de distintas partes de México. Ejemplo de ello son algunos detalles que se destacan en la tabla 1, de la propuesta cronológica del quechquemtl. Y para comparar el parecido que tienen con estos los bordados de dechados a los que hacemos referencia, es muy ilustrativo presentar las figuras 15 y 16 (de otras regiones distintas a la Huasteca), que contienen figuras muy similares, tal cual se observa en los repertorios *teenek* y *nahua*.

<sup>4</sup> A diferencia del bordado en punto de cruz que se aplica una vez retirado el tejido del telar de cintura, el *brocado* es una técnica que sirve para elaborar figuras hechas con los dedos directamente sobre el telar, al amarrar hilos entre el tejido con los que se crean los diseños.

FIGURA 16. MANTEL HECHO DE 38 PIEZAS INDIVIDUALES DE LINO Y ALGODÓN COSIDAS JUNTAS; PROPORCIONA UNA IDEA DEL COMPENDIO DE DISEÑOS Y BORDES DECORATIVOS EN PUNTO DE CRUZ QUE FUERON MUY POPULARES DURANTE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX.



Fuente: Sayer (2015: 49).

En estas dos prendas se observan figuras en formas de estrellas que tienen una enorme semejanza con los bordados centrales destacados en los detalles de las figuras 3, 7, 10 y 11 de la tabla 1, quechquemtl nahuas y *teenek*, además del de la figura 14, que tiene la misma estrella al centro. Vale destacar que en la figura 16 se observa una figura central en color negro que también puede verse con recurrencia en el bordado *teenek* (figura 17) y nahua en ocasiones, al que algunas llaman “árbol de la vida”.

FIGURA 17. QUECHQUEMETL DEL MUNICIPIO DE TANLAJÁS, S.L.P., CA. 1921.



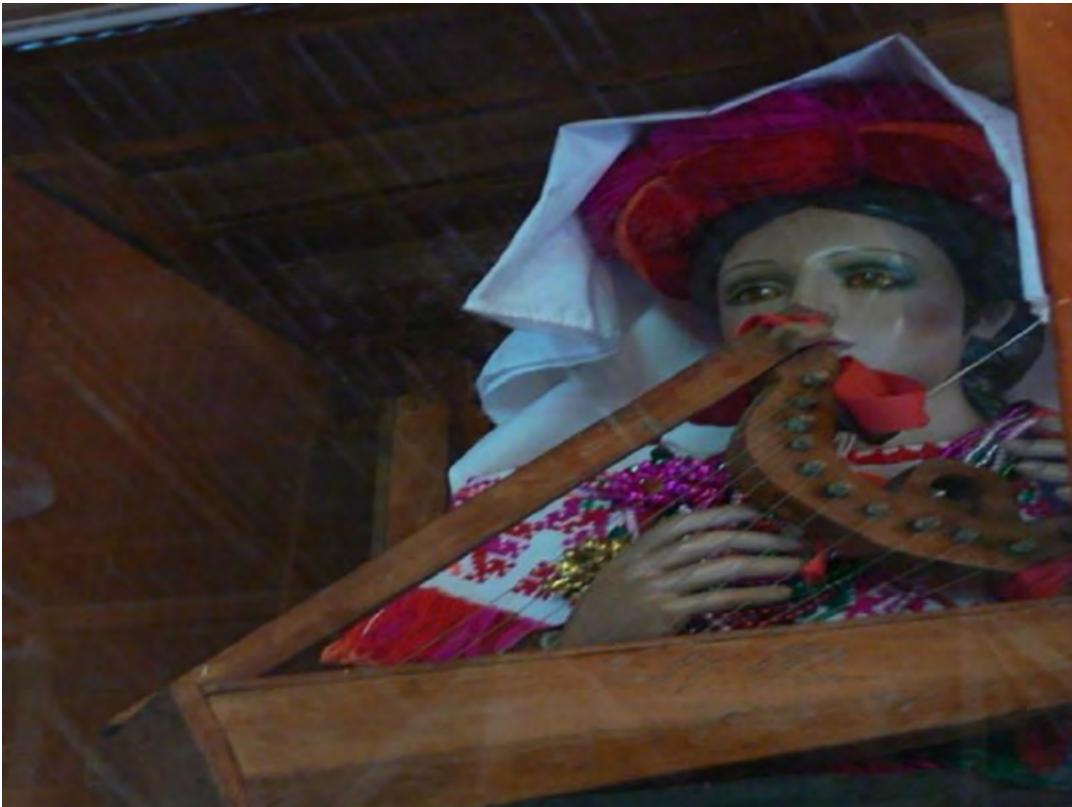
Fotografía: Claudia Rocha V.

La estrella de los dechados y el quechquemetl, la planta que reconocen como árbol de la vida, las figuras centrales en forma de cruz de algunas imágenes de la tabla 1, y muchas otras, si bien pueden haberse desprendido de los muestrarios para la enseñanza del bordado, en el contexto indígena ritual fueron cargadas de simbolismo, y esto nos lleva a proponer que la indumentaria en su totalidad, junto con las figuras bordadas, puede representar una expresión del patrimonio biocultural, como se expone más adelante.

La historia del simbolismo de las figuras bordadas en los quechquemetl de las nahuas y *teenek* representa un desafío para los estudios de toda indumentaria y de las prendas textiles en particular, como es el quechquemetl. Los testimonios al respecto recogidos en trabajo de campo pueden indicar en ocasiones que hay una pérdida del significado cuando se refieren sólo de manera descriptiva y general a ciertas figuras, como flor (*wits*, en *teenek*; *xóchitl* en

náhuatl), planta, estrella o animal. Sin embargo, hay quienes consideran que la estrella del bordado central es una representación de los cuatro rumbos del universo, o incluso quienes lo relacionan con Mamlaab, que es el abuelo dueño del agua en forma de trueno y lluvia.

FIGURA 18. SANTA CECILIA, IGLESIA DE SAN DIEGO DE ALCALÁ, CABECERA MUNICIPAL DE HUEHUETLÁN, S.L.P.



Fotografía: Claudia Rocha V., abril de 2006.

Al referirnos con anterioridad a la reapropiación y resimbolización de las figuras bordadas, como el árbol de la vida que aparece en varios ejemplos de la tabla 1, destacada en la figura 8, nos acercamos a una iconografía arquetípica que amalgama otras culturas distintas a las indígenas. El cristianismo, por ejemplo, también se refiere a este ícono arbóreo emblemático.

*La vestimenta de las mujeres teenek y nahuas de la Huasteca*

FIGURA 19 Y 20. DANZA DE MUJERES NAHUAS Y TEENEK EN EL FESTEJO DE SANTA CECILIA EN HUICHIHUAYÁN, ORGANIZADA POR EL CONSEJO DE ANCIANOS INDÍGENAS DE LAS CULTURAS HUASTECAS (CAICH).

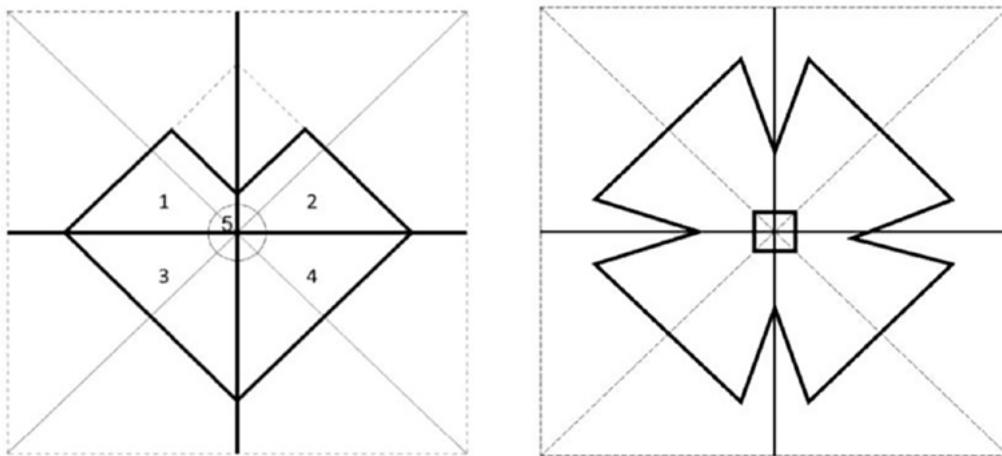


Fotografía: Claudia Rocha V., noviembre de 2007.

La figura central en forma de cruz de muchos quechquemetl *teenek* evoca para algunas mujeres la presencia de la Madre Tierra. Esta prenda tiene un importante simbolismo al contener varios de los elementos que se conectan y conforman un universo cosmológico que vincula los niveles cósmicos: lo terrestre, representado por las mujeres mismas que lo visten, además de los árboles, que, a la vez, conectan con el espacio inferior, que es el inframundo. Están las aves, que pertenecen al ámbito diurno y al nivel celeste, al igual que las estrellas, con la noche y el cielo. La forma de un quechquemetl es la del universo que contiene las figuras de una cosmografía sagrada (figura 20).

FIGURA 21. LADO IZQUIERDO: REPRESENTACIÓN DE LOS RUMBOS CÓSMICOS EN EL *DHAYEMLAAB*. ILUSTRACIÓN DE BERENICE SÁNCHEZ, 2011, EN ROCHA (2014: 183).

LADO DERECHO: SÉJOURNÉ (1984: 107).



Los colores en los bordados en tiempos recientes se reconocen por la cuatricromía que prevalece desde que empezaron a introducirse los estambres en los mercados, fáciles de adquirir y más económicos. Estos son el verde, naranja, rojo y rosa, principalmente, que han llegado a adoptarse de manera general aplicados a la figura de la estrella, con la que se promociona la región Huasteca de San Luis Potosí. Asimismo, hace cuatro décadas (o más) todavía se observaba el amarillo, el rojo y el negro en ciertas comunidades, cuando aún bordaban con hilos de algodón. El rosa y el naranja, como en la figura 17, son casos poco comunes que quizá tienen que ver con una tradición que

ha quedado sustituida por las tonalidades brillantes del estambre que se ven actualmente en la Huasteca.

¿POR QUÉ LA VESTIMENTA *TEENEK* Y *NAHUA* PUEDE  
CONSIDERARSE PATRIMONIO BIOCULTURAL?

La historia simbólica de confección y uso de la indumentaria tradicional de México tiene lazos importantes con la idea de que a las mujeres, en algún momento de los tiempos remotos, se les asignó la tarea del tejido. Esta práctica ha estado asociada a la fertilidad no sólo reproductiva, sino también de la tierra y a los productos que de ella nacieron; además, algunos autores apuntan sobre las connotaciones sexuales que esta tarea implicaba, como señaló Lévi-Strauss refiriéndose a las mayas: “Durante el solsticio de invierno, las abuelas daban lecciones de hilandería a las jóvenes para incitarlas a que fueran buenas compañeras sexuales de sus maridos” (1985: 14-15).

Esto nos lleva a proponer que la identidad de las mujeres indígenas también se ha manifestado de manera colectiva como arquetipo ancestral de la fertilidad, simbolizando la concepción construida culturalmente de la Madre Tierra, la *Miim Tsabaal*. Así, toda mujer indígena que alcanza la edad reproductiva generará vida y puede perpetuar a los de su grupo; de igual forma, el acto de tejer, concebido desde esta perspectiva, constituye una metáfora del ciclo de la vida que puede ejemplificarse en el cuidado que daban al algodón, fibra emblemática de los textiles mesoamericanos. El ciclo del algodón se vinculaba a los ciclos lunares y menstruales que marcaban la fertilidad de las mujeres y de la siembra de la tierra. Así, la menstruación y las fases lunares se asociaban al transcurrir del tiempo y, de esta forma, al calendario ritual agrícola; y constituyeron características arquetípicas en muchas de las culturas campesinas del mundo. La acción de horadar la tierra para sembrar la semilla de algodón, la cosecha y el arreglo del mismo algodón al convertirlo en hilo que posteriormente se convertiría en tejido, puede verse como un proceso cíclico de vida femenina.

En la tradición oral hay muchos relatos que refieren esta asociación ancestral y simbólica: mujer-tejido-luna-tierra-agua. En esta tradición se cuenta que el telar de cintura dio origen al nacimiento de deidades importantes consideradas patronas del tejido, entre otras, la diosa maya de la luna *Ixchel*;

entre los mexicas, las diosas Xochiquetzal y Tlazoltéotl Ixcuina, a las que se representaba en códices, esculturas y cerámica con tocados de madejas de algodón, quechquemetl o huipiles.

Considerando este pasado mítico del tejido, puede hablarse de sistemas patrimoniales si se toma en cuenta el proceso que conlleva en su totalidad, ya que cada elemento tiene sentido en relación con los otros, lo cual conforma una cosmovisión particular en cuanto a formas de simbolizar el estrecho vínculo con el entorno natural.

FIGURA 22. MUJER *TEENEK* CON PETOB.



Fotografía: Mauricio Guzmán, marzo de 2006.

A pesar de que ambos pueblos, *teenek* y nahua, hayan abandonado la práctica relacionada con el telar de cintura, el acto de tejer prevalece en el tocado (petob, figuras 20 y 21) que adorna la cabeza de las mujeres mediante una urdimbre donde los mazos de estambre se entretrejen con las hebras de su pelo. La otra prenda aún tejida en telar de cintura es la faja, que regularmente en-

cargan a las pocas guardianas de este conocimiento. El quechquemetl y el enredo, como ya se ha dicho, son prendas que continúan siendo usadas, pero cuya confección ya no es en el telar de cintura por distintas causas, entre las cuales encontramos factores económicos y el abandono paulatino del cultivo de algodón en la Huasteca.

La vestimenta de nahuas y *teenek* adquiere su condición sacra en función de sus usos en los contextos rituales, integrados también por la música, la danza y los depósitos rituales (ofrendas de alimentos, flores y copal) que se llevan a cabo en cuevas, cerros y ojos de agua donde habitan las entidades que prodigan la fertilidad, la salud y la abundancia. Algunas cuevas, como la del Viento y la Fertilidad, ubicadas a la altura del poblado de Huichihuayán, en el municipio de Huehuetlán, son *geosímbolos* —referencias territoriales vinculadas a la cosmología—, son visitadas en periodos específicos del año asociados con los ciclos de vida del maíz y, dada su profundidad y condición oscura y húmeda, representan las entrañas de la Madre Tierra.

Al cerro que alberga estas cuevas le llaman Bokoom Miim en *teenek*, que alude a la condición húmeda de la Madre Tierra; en nahua le llaman Xomconco, que tiene la misma asociación. De este entorno natural del cerro, cuevas y un manantial al pie de éste, han surgido relatos fundacionales de tradición oral que nos dan idea del nacimiento de Dhipaak, al que consideran dios del maíz, héroe cultural por antonomasia, así como de algunas batallas libradas por él para garantizar la subsistencia. También hay relatos que se refieren a otros aspectos culturales, como el de “La muchacha de la palma”, que hace mención del quechquemetl:

Había una muchacha cocinera que trabajaba en una casa. La cuidaban mucho para que engordara. Y cuando engordó, los amos fijaron fecha para hacer un banquete con ella. Porque era una fiesta lo que iban a hacer con ella. Cuando llegó el día, mandaron a la muchacha a lavar el nixtamal al arroyo.

Pero como Dios no la olvidaba, le avisó qué era lo que querían hacer con ella sus amos. Cuando mandaron al mensajero por ella para traerla y hacerla comida, la muchacha brincó al agua; también el mensajero saltó al agua para alcanzarla. Pero nadie pudo alcanzar a la muchacha. Y cuando ya casi la alcanzaban, se convirtió en palma. Y por todas partes en el arroyo se levantaron muchas palmas.

Y hasta ahora se dice que la palma es una muchacha, y las hojas de la palma son el quisquem (Relato recogido por Rosalío Suárez Castillo, quien perteneció a la

congregación de misioneros josefinos. Su aproximación al pueblo *teenek* se dio durante el trabajo pastoral que desarrolló en la diócesis de Ciudad Valles).

Esta alusión a los geosímbolos y la tradición oral nos lleva a considerar la vestimenta como parte de un patrimonio biocultural indivisible si tomamos en cuenta los contextos naturales y el diálogo que se busca establecer con los dueños de los lugares a partir de los elementos figurativos bordados y el conjunto indumentario en su totalidad. El resguardo, cuidado y preservación de éste patrimonio nos alerta ante las amenazas implícitas en los proyectos de desarrollo que implican la privatización de los lugares sagrados o la construcción de infraestructura para la entubación de un ojo de agua, por ejemplo.

Asimismo, la ritualidad vigente no se ciñe sólo a la ceremonialidad llevada a cabo en los espacios de la compleja orografía serrana de la Huasteca, sino que también tiene una importante faceta vinculada al catolicismo. Éste es el caso de la devoción profesada a los santos patronos de los diferentes pueblos y a santa Cecilia en particular, patrona de la música, a la que veneran *teenek* y nahuas, para lo que se recurre al uso del atuendo tradicional; y aunque no tenga un templo dedicado *ex profeso*, se le ofrenda de manera particular. Un ejemplo de ello puede observarse en la figura 18, de la Virgen ataviada con la indumentaria tradicional, sosteniendo un arpa usada en los sones indígenas. Las fotos 19 y 20, de las danzas, fueron tomadas en la celebración de Santa Cecilia, para lo que dedican tiempo previo a la preparación de alimentos, y el mero 22 de noviembre suben a las cuevas sagradas a ofrendar, entre danzas y música constantes.

Ya sea dentro de rituales de evidente raíz prehispánica o católica, la indumentaria tradicional ocupa un lugar importante en los procesos que permiten dar continuidad a la identidad y memoria colectiva. El atuendo forma parte de los dispositivos culturales que mantienen el diálogo que hace posible la interacción con las entidades vivas de la naturaleza. Por esto se trata de un patrimonio vital y no una simple supervivencia de un rasgo de la cultura. El *quechquemetl* y el *dhayem* han sobrevivido como demarcadores básicos de la feminidad, y su papel recuerda la función nutricia, dadora de vida y, por tanto, con valor social dentro de la propia cultura de estos dos pueblos indígenas. Sin importar que los hilos sean industriales o que las prendas ya no se confeccionen en el telar de cintura, su función no se ha perdido en el momento actual del siglo XXI.

Debe destacarse que el estado actual de la tradición textil en la Huasteca Potosina se encuentra en fases distintas según el municipio o los poblados de que se trate. En algunos casos observamos procesos que apuntan a la desaparición de elementos que conforman esta memoria colectiva, mientras que en otros hay un consciente trabajo de transmisión y continuidad de este arte. En este breve ensayo apuntamos a sus características generales. Sin duda, los esfuerzos, recomendaciones, políticas y programas para conservar el patrimonio cultural de los pueblos indígenas son necesarios y recomendables, pero no dejamos de observar críticamente el accionar de las instituciones del Estado mexicano cuando se revelan como intervenciones esporádicas y folclorizantes, o cuando pierden de vista el entramado complejo de la indumentaria y el arte textil, en este caso, que se teje en la vida cotidiana, la organización social y los sistemas agroecológicos. Desde la academia y las instituciones de gobierno hablamos del patrimonio en relación con algo que para ellos pertenece a la forma de habitar, nombrar en su propia lengua y que, por tanto, tiene valor en sí mismo, pero que cobra mayor sentido si se le considera en el conjunto total de prácticas. Todo lo anterior son conocimientos cultivados y transmitidos fuera de los modelos formales de educación, que a la postre se revelan como procesos de aculturación.

## PALABRAS FINALES

El presente estudio apunta hacia el reconocimiento de la versatilidad, creatividad y adaptación que las culturas indígenas de la Huasteca Potosina demuestran para dar continuidad a una expresión cultural que las identifica y las hace únicas, especiales y originales desde una perspectiva mundial. Esta valoración positiva destaca el papel de las mujeres como tejedoras, alimentadoras de una tradición que dignifica la memoria ancestral de su pueblo. Desde nuestra perspectiva, no se trata de patrimonializar, en el sentido que sujeta la verbalización hacia el reconocimiento del legado cultural de un pueblo a los andamiajes institucionales, externos a la cultura; se trata, más bien, de considerar la cultura de un pueblo en las posibilidades que tiene de recrear y reinventar sus tradiciones bajo la fe, la creencia y una comprensión totalizadora del paisaje. Lo genuino, lo auténtico y la tradición no descansa en la pureza de las técnicas o el origen de los materiales. La indumentaria ritual y el arte textil

de las mujeres *teenek* y nahuas merece considerarse como un patrimonio biocultural por el lugar que ocupa en la trama de significados, mediante los cuales estos grupos continúan reproduciéndose en el diálogo permanente con el entorno natural en el que encuentran las entidades que protegen su universo.

## GLOSARIO

- Bokoom Miim.* Madre humedad, relacionada con el cerro sagrado en Hui-chihuayán, en el municipio de Huehuetlán, donde se encuentran las Cuevas Sagradas del Viento y la Fertilidad.
- Citlalli.* “Estrella”, en náhuatl.
- Dhayem.* Nombre en lengua *teenek* para designar al quechquemetl.
- Dhipaak.* Dios maíz para los *teenek*.
- Enredo.* Rectángulo de tela de siete metros, aproximadamente, que usan las *teenek* como falda.
- Huipil.* Palabra de origen náhuatl que significa “blusa” o “vestido adornado sin mangas”.
- Ixchel.* Diosa maya del amor y del tejido.
- Kwahuitlneministli.* Una de las formas en que designaron al “árbol florido” en náhuatl.
- Mamlaab.* Viene de *mam*, “abuelo”; una de las deidades principales de los *teenek*, asociada al Señor del Trueno, la Lluvia y las Formas de Agua. Deidad vinculada a Muxi, “el Gran Abuelo que vive en el mar”.
- Miim Tsabaal.* “Madre tierra”, en *teenek*.
- Ott.* “Estrella”, en *teenek*.
- Petob.* “Rodete”, tocado que entretejen las *teenek* en la cabeza.
- Quechquemetl.* Significa, aproximadamente, “vestido que se usa por el cuello”. Palabra de origen náhuatl para denominar la prenda que usan en el torso las mujeres nahuas y *teenek* de la Huasteca.
- Teenek.* Autodenominación de los habitantes del pueblo *teenek*, también llamado huasteco; nombre que tiene la lengua que hablan.
- Tlazolteotl Ixcuina.* Diosa de los mantenimientos y las inmundicias, asociada también al tejido y la fertilidad.
- Tsalaamlaab.* Una de las formas en que designaron al “árbol florido” en *teenek*.

*Wits*. “Flor”, en *teenek*.

*Xochiquetzal*. Diosa del amor y del tejido.

*Xóchitl*. “Flor”, en náhuatl.

*Xí’oi*. Autodenominación del pueblo pame en su propia lengua.

*Xomoconco*. Nombre que dan al cerro en náhuatl, asociado a un lugar húmedo y oscuro.

## REFERENCIAS

- ANÓNIMO (2015). *IN OCTACATL, in machiyótl: dechados de virtud y entereza*. México: Museo Textil de Oaxaca, México.
- ARIZPE, Lourdes (2011). “Fusión y fricción en la creatividad cultural”, en Lourdes Arizpe (coord.), *Compartir el patrimonio cultural inmaterial: narrativas y representaciones*. México: Conaculta, pp. 33-43.
- CORDRY, Dorothy y Donald Cordry (1968). *Mexican Indian Costumes*. Austin: University of Texas Press.
- DUELLE, Cécile (2011). “Los instrumentos normativos internacionales de la Unesco sobre cultura: una mirada al pasado, una mirada al futuro”, en Lourdes Arizpe (coord.), *Compartir el patrimonio cultural inmaterial: narrativas y representaciones*. México: Conaculta, pp. 15-23.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1985). *La alfarera celosa*. España: Paidós.
- MANCERA-VALENCIA, Federico J., Argelia A. Ávila Reyes y Patricia M. Amador Guzmán (2018). “Educación y patrimonio biocultural: construcción de una experiencia en la educación indígena de la sierra Tarahumara”, *IE Revista de Investigación Educativa de la Rediech*, 16, 119-132. <<https://www.scielo.org.mx/pdf/ierediech/v9n16/2448-8550-ierediech-9-16-119.pdf>>.
- NEBEL, Carl (1840). *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mejicana, en los años transcurrido desde 1829 hasta 1834*. México: Imprenta de Renouard. <<https://library.si.edu/digital-library/book/viajepintoresco00nebe>>.
- ORELLANA, Margarita de (2006). “Visiones distantes que se vuelven íntimas”, *Artes de México* 80, 7.
- PODER EJECUTIVO DEL ESTADO / SECRETARÍA DE CULTURA (2013). “DECRETO ADMINISTRATIVO POR EL CUAL SE DECLARA LA PROCESSION DEL SILENCIO, Patrimonio Cultural del Estado...”, *Periódico Ofi-*

- cial del Estado Libre y Soberano de San Luis Potosí*, año XCVI, jueves 7 de noviembre de 2013, edición extraordinaria, San Luis Potosí, S.L.P. <<https://sic.cultura.gob.mx/documentos/2238.pdf>>.
- ROCHA, Claudia (2014). *Tejer el universo: el dhayemlaab, mapa cosmológico del pueblo teenek*. México: Secretaría de Cultura de San Luis Potosí / El Colegio de San Luis.
- SAYER, Chloë (2015). *Clothing and Culture*. Canadá: Royal Ontario Museum.
- SÉJOURNÉ, Laurette (1984). *Pensamiento y religión en el México antiguo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- STRESSER-PÉAN, Claude (2012). *De la vestimenta y los hombres. Una perspectiva histórica de la indumentaria indígena en México*. México: Fondo de Cultura Económica / Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos / Fundación Alfredo Harp Helú / Museo Textil de Oaxaca.
- SUÁREZ, Rosalío (2008). *Mitos huastecos* vol. 2. México: UCEM.
- UNESCO (2003), “Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial”. <<https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n>>.



## CAPÍTULO 14. EL CHAMAL: UN EMBLEMA DE RESISTENCIA

LUIS ENRIQUE ZAPATA AVENDAÑO

Entre las escarpadas serranías de la zona Media y la Huasteca de San Luis Potosí y el norte de la Sierra Gorda de Querétaro, crece una antigua y misteriosa planta conocida como chamal o *nameo*, que pertenece al género *Dioon*, del orden de las *cycadales* o también llamadas cícadas. El chamal o *Dioon edule* ha sido fundamental en la supervivencia de los *xi'iuy*, *xi'oi* o pames, un grupo indígena que ha resistido los embates del despojo territorial y las inclemencias de la naturaleza, por lo que entre el chamal y los pames se entreteje una historia que trasciende la resistencia cultural y ecológica.

### LAS CÍCADAS EN MÉXICO

Las cícadas son de las plantas más antiguas que existen en el planeta. Aparecieron hace aproximadamente 160 millones de años, durante la era Mesozoica, periodo conocido como la “era de los dinosaurios y las cícadas” (Vovides, 2000: 6). Por su valor botánico, las cícadas se encuentran protegidas por la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza y Recursos Naturales y por la Convención sobre el Comercio Internacional de Especies Amenazadas de Fauna y Flora Silvestres (CITES). En nuestro país, están enlistadas en la NOM-059-SEMARNAT-2010 y la NOM-059-ECOL-2001, bajo las categorías “en peligro de extinción” y “especie amenazada”, respectivamente.

Las cícadas que se distribuyen en México pertenecen a la familia *zamiaceae*, que está conformada por tres géneros: “*Dioon*, que cuenta con doce especies; *Zamia*, con quince, y *Ceratozamia*, con veintiún” (Yáñez, en Chávez,

## *El chamal: un emblema de resistencia*

2010: 7). Esto posiciona a México en segundo lugar después de Australia como uno de los países con gran diversidad en cícadas (Vovides, 2000). Entre estos ejemplares se encuentra el chamal o *Dioon edule*<sup>1</sup>, que se localiza principalmente a lo largo de la Sierra Madre Oriental, ya que requiere condiciones tropicales o subtropicales para sobrevivir, por lo que tiene presencia en los estados de Nuevo León, Tamaulipas, San Luis Potosí, Querétaro y Veracruz, en donde recibe nombres como chamal, palma de Teresita, palma de dolores, palma navaja, quiotamal o tiotamal (Diario Oficial de la Federación, 2010: 61).

FIGURA 1. EL CHAMAL, DE LAS PLANTAS MÁS ANTIGUAS EN EL PLANETA. UNA ESPECIE EN PELIGRO DE EXTINCIÓN.



Fotografía: Enrique Zapata.

<sup>1</sup> El chamal o *nameo*, Chemin lo presenta como *dameaó* (1984: 92) y *kanau nameu'*—“cabeza de chamal”— (2012: 276). En la Sierra Gorda de Querétaro lo llaman *lameo* (Miranda Perkins y Escobar Ledesma, en Vázquez, 2010: 188). Encontramos que “nameo” lo utilizan para referirse a una sola bola o mata de chamal, mientras que “lameo” lo ocupan para hablar de un lugar donde hay muchas matas o bolas de chamal (Zapata, 2011: 121).

Sin embargo, la presencia del chamal tiene una particular relevancia entre los semiáridos y templados paisajes de una región cultural discontinua conocida como Pamería, ocupada por los indígenas *xi'iuy*, *xi'ui* o pames. Para los pames, el chamal o *nameo*, como lo nombran en su idioma, no es un elemento más de la naturaleza, sino que es parte sustancial en su conformación como grupo, y su uso destaca, principalmente, en el centro y sur de la región que corresponde a comunidades de los municipios de Tamasopo, Rayón, Santa Catarina y Aquismón, en San Luis Potosí; y Arroyo Seco y Jalpan de Serra, en Querétaro (Chávez, 2010; Vázquez, 2010; Cotonierto, 2011; Bässler, 2012; Zapata, 2018).

## EL ORIGEN DEL CHAMAL

Hace mucho tiempo, a las afueras de Santa María Acapulco, el núcleo pame más importante al sur de la región, llegó una señora que portaba un vestido colorido que no se acostumbraba por esos rumbos. Cuentan que ella mató a sus hijos, les sacó los corazones y se los comió, y lo mismo haría con los pames para acabar con su raza. Al día siguiente de su llegada, la señora se encontró con una lagartija que le pidió prestado su vestido, pero se negó. La lagartija ideó un plan, hizo un hoyo en donde echó leña y le prendió fuego, buscó a la señora y la retó a saltar sobre la hoguera. La lagartija logró pasar, pero la señora quedó atrapada entre las llamas. Finalmente, la lagartija sacó los restos de la mujer y los dejó en el monte, en donde surgieron las semillas de chamal de los sesos y las semillas de guapilla de la matriz (relato de un exgobernador de Santa María Acapulco, en Chemin, 2012: 277- 278).

Para los pames del norte de la Sierra Gorda, el chamal se originó de las tripas de un nahual de origen huasteco convertido en tigre, que, después de comerse a un arriero pame, fue asesinado por un tumulto de gente y arrojado al fuego junto a su esposa e hijos (Aguirre *et al.*, 2010: 187). Según lo documentado en campo, también se habla de un ser conocido como “tsu gué”. Algunos dicen que era un gigante, pero otros afirman que era una señora que comía niños, a la cual en una ocasión atraparon y explotó, quedando regadas las diversas partes de su cuerpo en el lugar; de los pechos surgió la guapilla, del cabello una planta roja similar al injerto que crece en los árboles, y de los sesos nació el chamal.

## *El chamal: un emblema de resistencia*

En otro relato, se dice que hace mucho tiempo los gigantes robaban niños en cestos gigantes llamados “oaxacas”, en donde los pames cargaban tierra de las milpas. Un día, una gigante mandó a una zorra a las comunidades para espiar a los niños, y se encontró dos, a los que invitó a comer a su casa. Por la noche, la gigante se llevó al niño más pequeño, lo amarró, le abrió la panza y le sacó “los hígados” para asarlos. El mayor, al ver tal escena, le pidió permiso a la gigante de ir al baño fuera de la casa, y así pudo escapar. Por la mañana, el niño encontró una vivienda y contó lo que pasó; la gente se armó con palos y fueron a buscar a la gigante. Al llegar a la cueva, taparon la entrada con la leña, le prendieron fuego y le echaron chile piquín. Sólo se alcanzaban a escuchar los lamentos de la gigante, y, entonces, su cuerpo explotó, esparciéndose por todo el cerro. Como la gigante se había comido a muchos niños, era su deber dar de comer a la gente, y por eso se convirtió en el chamal (relato de doña Petra Montero, de las Nuevas Flores, Tancoyol, en Krieg *et al.*, 2010: 40-41).

FIGURA 2. “EL CHAMAL SE ORIGINÓ DE LAS TRIPAS DE UN NAHUAL CONVERTIDO EN TIGRE”.



Fotografía: Enrique Zapata.

Estas versiones coinciden en que el chamal surgió de una mujer o ser mítico con prácticas antropófagas, que fueron asesinadas y se convirtieron en alimento para ayudar a la supervivencia y continuidad del pueblo pame hasta nuestros días. Tanto los pames como los gigantes y el chamal forman parte de un proceso de alimentar y volverse alimento: de comer y ser comido (Pury-Toumi, 1997). No obstante, el chamal tiene la doble cualidad al ser alimento y ser “veneno”. ¡Ay de aquel que se coma un tamal de chamal mal preparado, porque se *enchamala!*

## EL CICLO DEL CHAMAL

El chamal o *Dioon edule* tiene una apariencia física similar a la de una pequeña palma. Se conforma por un tronco grueso de tonalidad oscura y de superficie áspera debido a que se forma con los restos de antiguos tallos. En el borde superior del tronco crece un conjunto de hojas alargadas, simétricas, puntiagudas y duras. Esta planta tiene la particularidad de ser una planta dioica, es decir, hay chamales femeninos y chamales masculinos. Sus estructuras reproductivas, conocidas como estróbilos, crecen en la parte superior del tronco, y la única forma de saber el sexo de un chamal es cuando los estróbilos han madurado (Iglesias-Andreu *et. al.*, 2012: 2).

La renovación del chamal se inicia en marzo, cuando de la parte superior del tronco surgen las hojas tiernas y flexibles de color naranja que, conforme van madurando, adquieren una pigmentación verde y endurecen. En este tiempo también crecen los estróbilos. El chamal masculino da un “jilote” alargado, cilíndrico, de color oscuro, que se endurece conforme va madurando. Éste tiene un gran parecido a las piñas de pino y no tiene utilidad alguna entre los pames, pero son indispensables en el ciclo reproductivo de la planta.

La importancia del chamal recae sobre los estróbilos femeninos. Por su forma ovoide lo nombran como “bola”, “piña” o “mazorca”, y es de textura carnosa con una superficie escamosa y velluda que, conforme va madurando, aumenta de tamaño. Estas bolas contienen las semillas, que son aprovechadas para preparar los diversos alimentos. La recolección de chamal se da regularmente durante el tiempo seco, entre los meses de mayo y julio. Sin embargo, las piñas pueden crecer y madurar en otras épocas del año.

### *El chamal: un emblema de resistencia*

El chamal se marchita a partir de agosto, pues sus hojas se vuelven amarillas y pierden su dureza. Los ciclos del chamal aún son desconocidos e irregulares, pues una mata puede durar años sin dar semillas. Hay años en que las bolas abundan en el monte y otros en los que escasea. La mayoría coincide en que la lluvia es un factor importante en el crecimiento de la planta, ya que un exceso de agua provoca que se “engusane”, y la falta de agua impide su crecimiento. Durante el proceso de reproducción de la planta, algunos animales son fundamentales en la distribución de la semilla. Tal es el caso de las ardillas, conocidas en algunos lugares como “las cultivadoras del monte”, pero también intervienen otros animales, como los ratones y las zorras, ya que se pueden encontrar cáscaras de las semillas en sus parajes.

FIGURA 3. EN ESTA IMAGEN SE OBSERVA, AL CENTRO DEL CHAMAL, SU FRUTO, DONDE SE ENCUENTRAN LAS SEMILLAS, LA BASE CON QUE SE PREPARA UNA MASA COMESTIBLE TRAS UNA PREPARACIÓN PARA ELIMINAR LAS SUSTANCIAS TÓXICAS.



Fotografía: Enrique Zapata.

EL MAÍZ DE LOS POBRES<sup>2</sup>

El principal alimento que los pames elaboran con esta semilla son los tamales de chamal. Su proceso de preparación es muy similar a la nixtamalización del maíz. Después de recolectar las bolas de chamal, retiran la cáscara y extraen los granos, cuya superficie es tan dura que deben romperla con una piedra u objeto duro. La semilla se pizca con ceniza del fogón, preferentemente con ceniza de encino, aunque algunos *x'i'ui* combinan ceniza y cal. Las semillas se deben aplastar para que la ceniza surta efecto en el proceso de cocción, y por cada doble<sup>3</sup> de chamal debe agregarse un doble de ceniza.

Una vez pizcado, la semilla pasa por el molino o el metate. Con la masa que resulta se elaboran pequeñas bolas que se colocan en un balde u olla de metal y se cubren con hojas de encino, para luego ponerlas al fuego un aproximado de hora y media. Lo común es que la masa se prepare sin condimento alguno, pero suelen mezclarla con garbanzo o pilón para darle otro sabor. También se puede acompañar con jocoque, requesón, queso o salsa de molcajete; y cuando existen los recursos económicos, lo hacen con carne o chicharrón, alimentos considerados de lujo (Chemin, 2012).

Finalmente, los tamales deben tener una textura esponjosa y un color morado oscuro, indicadores de una buena preparación. Si los tamales no tienen estas características, es muy probable que puedan provocar intoxicación, con síntomas como vómito, fiebre, dolor de estómago, flatulencias y mareos, es decir, “se enchamalan”. La ceniza es muy importante en este proceso porque ayuda a “componer” o quitarle “lo fuerte” al chamal. Cuando uno “se enchamala”, el remedio más efectivo consiste en beber una mezcla de agua y tierra de la mata de chamal. También pueden tomar atole de nixtamal con pilón, agua con cal o cocer palma y comerla hasta llenar. Estos remedios ayudan a la pronta recuperación, porque no existe medicamento que alivie este mal.

A partir de la masa de los tamales también se pueden elaborar tortillas, aunque es poco común. Otras formas de aprovechar el chamal son las siguientes: adherida dentro de la dura cáscara de la semilla se encuentra una delgada capa de color blancuzco que durante mayo se desprende, esta se puede moler en el metate para elaborar tortillas tras haber recolectado el chamal, o se puede

<sup>2</sup> “El maíz de los pobres” es expresión utilizada por un exgobernador de Santa María Acapulco (Chemin, 2012).

<sup>3</sup> El doble es una medida local que consiste en un recipiente de madera con forma cuadrangular.

tostar y moler para elaborar atole. Algunos pames cuentan que los más viejos, debido a la escasez de alimento, llegaron a comer el corazón del tronco del chamal y la raíz machacada con otras plantas.

## LOS PELIGROS DEL CHAMAL

La intoxicación generada por el chamal no sólo se da en personas, sino que también es altamente tóxico para el ganado. El tiempo de renovación del chamal es un periodo de latente peligro para el ganado, pues coincide con el tiempo seco y la sequía, es decir, la falta de alimento. Para proteger al ganado, durante los trabajos de limpia de los potreros en abril y mayo, los ganaderos ordenan a los jornaleros que “maten al chamal”. Este proceso consiste en hacer un orificio en la parte superior del tronco y colocarle aceite quemado o diésel para que la planta muera, aunque siempre suele haber algún chamal retoñando escondido entre el monte o los riscos para ser comido por el ganado.

La gente dice que el chamal contiene una “goma” o “plástico” que les gusta mucho a las vacas. Tras consumir las hojas tiernas de chamal, la goma se va a las coyunturas de las patas traseras del animal, por lo que se debilitan, caen y se vuelven agresivas. Cuando se dan cuenta a tiempo, sacrifican a la vaca para aprovechar la carne, aunque no siempre es así. Lo mismo ocurre si el ganado come la cáscara tierna de las bolas de chamal que contiene la semilla. Por eso los ganaderos recomiendan que, durante la recolección, después de extraer el grano, entierren los restos de la cáscara para evitar afectaciones al ganado.

## REFLEXIONES FINALES

La importancia del chamal para el pueblo pame ha sido fundamental para resistir los embates culturales y ecológicos que aún perduran hoy en día. El chamal los ayudó durante los tiempos de guerra y la falta de alimentos por las sequías, pero también durante las abundantes lluvias que no permitían realizar otras actividades. Lo impresionante de la semilla de chamal es que puede conservarse hasta cinco años si se almacena en un lugar seco.

Para los pames, el chamal es un símbolo de resistencia y resiliencia. Comer chamal es remitirse a lo que les proporciona el monte, la naturaleza y la resis-

tencia física para realizar cualquier trabajo. En su devenir, aunado a los procesos migratorios y de modernización, algunos *xi'ui* se han alejado del chamal en un intento de olvidar lo que alguna vez les permitió sobrevivir, y de negar un pasado y presente indígena que trae consigo tramas de discriminación y conflictos.

Los que comenzaron a hacerse ricos tras la migración, así como aquellos “no indígenas”, parientes de los pames, dejaron de ir al monte porque son prácticas de gente indígena y pobre. La tendencia es que, en aquellos lugares en donde cohabitan pames y no indígenas, el consumo de chamal se convierta en algo exótico y, por ello, la comercialización de tamales de chamal representa una fuente extra de ingresos económicos. En esos lugares, un tamal de chamal vale entre diez y quince pesos, mientras que el doble oscila entre quince y cincuenta pesos, y muchas veces resulta más caro que un doble de maíz. Por eso el chamal ahora es de lujo.

Por su valor botánico, el chamal aparece en varios listados de especies amenazadas y en peligro de extinción. Poco se reconoce el uso y la importancia de esta planta para el grupo indígena pame y para la población serrana en general, que por su convivencia y familiaridad comparten su conocimiento alimenticio. Es importante destacar que el uso del chamal no es intensivo, pues la planta tiene sus dinámicas propias y misteriosas. La situación con los ganaderos tampoco es tomada en cuenta en las normatividades, por lo que se generan ciertas tensiones entre los beneficios y las afectaciones del chamal. Esta situación prevalece, principalmente, en la Reserva de la Biosfera de la Sierra Gorda, en Querétaro.

Aún existen algunos usos y procesos del chamal que la gente cuenta, pero que no han sido confirmados. Por ejemplo, la preparación del tronco y la raíz como alimento, la utilización del chamal para la pesca<sup>4</sup>, la existencia de una planta similar al chamal pero más pequeña, conocida como “chamalillo” (que destaca por la intoxicación del ganado), y la presencia de mariposas y gusanos rojos que se alimentan del chamal, pero sin intoxicarse, al igual que los cerdos y las zorras. El chamal aún tiene muchos misterios por investigar.

<sup>4</sup> “Existe un caso documentado por la antropóloga Alexandra Turrubiarres en el barrio de Platanito perteneciente a la comunidad de Tamán, municipio de Tamazunchale, donde gente proveniente del norte del estado de Hidalgo utilizaba el chamal para pescar. La gente arrojaba la semilla de chamal al río y posteriormente los peces salían a la superficie muertos” (Zapata, 2018: 131).

En nuestros días, la presencia de cícadas pasa inadvertida, pues se confunden con pequeñas palmas debido a sus características físicas. Sin embargo, el uso convencional de estas plantas es ornamental, por lo que es muy probable, estimado lector, que tenga el gusto de conocer a algún pariente del chamal adornando los jardines, las gasolineras, los hoteles, los centros comerciales o las viviendas.

## REFERENCIAS

- AGUIRRE, I. *et al.* (2010). “*Kuputam’us, ncul’us y nggol’uéé*. La tierra, la casa y el monte. La construcción del territorio sagrado *xi’oi*”, en Alejandro Vázquez Estrada (coord.), *Xi’oi. Los verdaderos hombres*. México: Universidad Autónoma de Querétaro, pp. 174-218.
- CHÁVEZ ACUÑA, I. (2010). “Análisis estructural de dos poblaciones de *Dioon edule* Lindl. (*Zamiaceae*) en comunidades indígenas y mestizas de la región *xi’iuy* de La Palma, S.L.P.: implicaciones ecológicas y culturales”, tesis de Maestría en Ciencias Ambientales, Universidad Autónoma de San Luis Potosí.
- CHEMIN, H. (2012). “El chamal, alimento divino de los pames-*xi’iui* de San Luis Potosí y Querétaro”, en J. Valle Esquivel, D. Prieto Hernández y B. Utrilla Sarmiento (coords.), *Los pueblos indígenas de la Huasteca y el semidesierto queretano: atlas etnográfico*. México: INAH / UAQ / Instituto Nacional de Lenguas Indígenas / Instituto Queretano de la Cultura y las Artes, pp. 275-279.
- CHEMIN, H. (1984). *Los pames septentrionales de San Luis Potosí*. México, Instituto Nacional Indigenista.
- COTONIETO, H. (2011). *No tenemos las mejores tierras ni vivimos en los mejores pueblos... pero acá seguimos. Ritual agrícola, organización social y cosmovisión de los pames del norte*. México: El Colegio de San Luis.
- DIARIO OFICIAL DE LA FEDERACIÓN (2010), “Norma Oficial Mexicana NOM-059-SEMARNAT-2010, Protección ambiental / Especies nativas de México de flora y fauna silvestres / Categorías de riesgo y especificaciones para su inclusión, exclusión o cambio / Lista de especies en riesgo”, México, 30 de diciembre de 2010.

- IGLESIAS-ANDREU, L. *et al.* (2012). “La determinación del sexo en Cícadas (*Cycadales*)”, *Cuadernos de Biodiversidad* 39, 7-10.
- KRIEG GARCÍA, M. *et al.* (2010). “Fragmentos integrados. Organización social entre los *xi’oi* de la Sierra Gorda queretana”, en A. Vázquez Estrada (coord.), *Xi’oi. Los verdaderos hombres*. México: Universidad Autónoma de Querétaro, pp. 27-66.
- PURY-TOUMI, S. de (1997). *De palabras y maravillas. Ensayo sobre la lengua y la cultura de los nahuas (Sierra Norte de Puebla)*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.
- VÁZQUEZ, A. (2010). *Xi’oi. Los verdaderos hombres*. México: Universidad Autónoma de Querétaro.
- VOVIDES, A. (2000). “México: segundo lugar mundial en diversidad de cícadas”, *Biodiversitas* 31, 6-10.
- VOVIDES, A. (1983). *Flora de Veracruz. Zamiaceae*, fascículo 26. México: Instituto Nacional de Investigaciones sobre Recursos Bióticos.
- ZAPATA, L. (2018). “El chamal, el venado y el jaguar. Aproximaciones etnográficas en la Reserva de la Biosfera Sierra Gorda”, tesis de Licenciatura en Antropología Social, Universidad Autónoma de San Luis Potosí.



PARTE III.  
ALTIPLANO Y ZONA CENTRO



## CAPÍTULO 15. EL PULQUE DE SAN LUIS POTOSÍ. PASADO Y PRESENTE DE UNA CULTURA

GERARDO VELA DE LA ROSA  
ALEJANDRO RIVERA HERRERA

### INTRODUCCIÓN

Por su antigüedad y la extensión geográfica que abarcó el cultivo del maguey pulquero, podríamos decir que en su momento fue la bebida nacional por excelencia. Incluso antes de que existiese la nación mexicana, el aguamiel y su fermento pulque se consumían en prácticamente todo el territorio que hoy conocemos como México. Dada su relevancia, la preparación de esta bebida y el cultivo del maguey han sido estudiados ampliamente con énfasis en las áreas de mayor producción históricamente, como son el Estado de México, Hidalgo, Puebla y Tlaxcala, y la Ciudad de México como principal centro consumidor.

De esta constatación nos preguntamos: ¿qué más podemos agregar con relación al pulque potosino? Una región hasta cierto punto marginal y que despunta justamente con la llegada de colonos tlaxcaltecas y otomíes en el periodo colonial. La respuesta, desde nuestro punto de vista, no atañe propiamente al volumen de la producción y el consumo, pero nos parece importante dejar constancia del valor patrimonial de una bebida que formó parte del conocimiento culinario y de la cultura campesina que cada día se va perdiendo. La cultura pulquera es parte de esa cultura campesina del Altiplano y, como tal, merece atención por su valor e importancia patrimonial. En las líneas que siguen reflejaremos las singularidades que han permitido que dicha cultura persista hasta nuestros días. El pulque es un legado vivo.

Los puntos de partida apuntan los rasgos de esta cultura: 1) la producción de pulque en San Luis Potosí siempre ha sido en una escala muy limitada, es decir, en este estado no se establecieron haciendas destinadas a la elaboración de pulque, como ocurrió en el Altiplano Central, donde incluso se desarrolló toda una industria y aristocracia pulquera. Tampoco la producción del pulque alcanzó la misma proporción e importancia que la elaboración del mezcal, que sí alcanzó proporciones semindustriales (Guzmán, 2014). 2) En San Luis Potosí, el pulque ha sido un artículo de consumo rural y su distribución en las ciudades no asumió un verdadero hábito de consumo urbano. 3) Desde sus orígenes, la mujer ha desempeñado un papel central en la cultura campesina pulquera, hasta la actualidad.

#### ETIMOLOGÍA, ANTIGÜEDAD Y ELABORACIÓN DEL PULQUE

Gonçalves de Lima (1956: 13), siguiendo la etimología azteca, nos indica que *pulque* proviene de las palabras *iztacotli* (“vino blanco”) y *poliuhqui* (“descompuesto”, “corrompido” —entiéndase, “fermentado”—), “formándose así el ‘aztequismo’ pulque” (véase Vela, 2017: 19). Respecto a la antigüedad de la bebida, suele recurrirse a dos de los mitos más difundidos, cuyo origen se remonta a las tradiciones tolteca y azteca, situándolo, la primera, entre los años 990 a 1024; y la segunda, hacia 1239 (Gonçalves, 1956: 67-68, 72). Por su parte, en 1892, el botánico francés Leon Diguët establecía que el consumo del elixir contaba con una antigüedad de dos mil años (Godoy *et al.*, 2003: 42), que coinciden con la datación de uno de los vestigios arqueológicos más representativos del uso ceremonial del pulque: el Mural de los Bebedores, de Cholula, Puebla (Gómez, 2018: 84); mientras que, precisamente en el mismo estado de Puebla, estudios arqueológicos efectuados en el Valle de Tehuacán comprueban la explotación de magueyes por parte de grupos nómadas hacia el año 6500 a. C. (Smith Jr., 1967).

El territorio que hoy ocupa el estado de San Luis Potosí, especialmente sus regiones Centro y Altiplano, antes de la incursión española estuvo habitado por grupos de nómadas, genéricamente conocidos como chichimecas, quienes, en su carácter trashumante, difícilmente podían cultivar los magueyes —por cierto, existentes y abundantes en la zona— con los cuidados que

requerían. Por ello, no se descarta el aprovechamiento del aguamiel, pero no hay indicios de la producción de pulque.

Esta dificultad requiere prácticas y cuidados de grupos sedentarios. Una vez que el maguey ha crecido entre ocho y doce años —dependiendo de la región—, a consideración del experto —“tlachiquero” o raspadores, en San Luis Potosí—, se “quiebra” o “castra” según cierta fase lunar. El objetivo de esta maniobra es evitar que crezca la inflorescencia conocida como “quiote” en el corazón del maguey; de no realizarse a tiempo el corte, emerge un tallo que puede alcanzar hasta seis u ocho metros de altura. Para sobrevivir, dar sus inflorescencias y semillas, el quiote se alimenta de su propia savia y ya no puede extraerse el aguamiel. En cambio, si la incisión se realiza cuando el maguey está maduro, pero antes de que aparezca el quiote, comienza a rasparse una cavidad de la cual exudará el aguamiel, que será extraído por succión con un acocote —huaje que funciona como manguera— (Guerrero, 1985: 70).

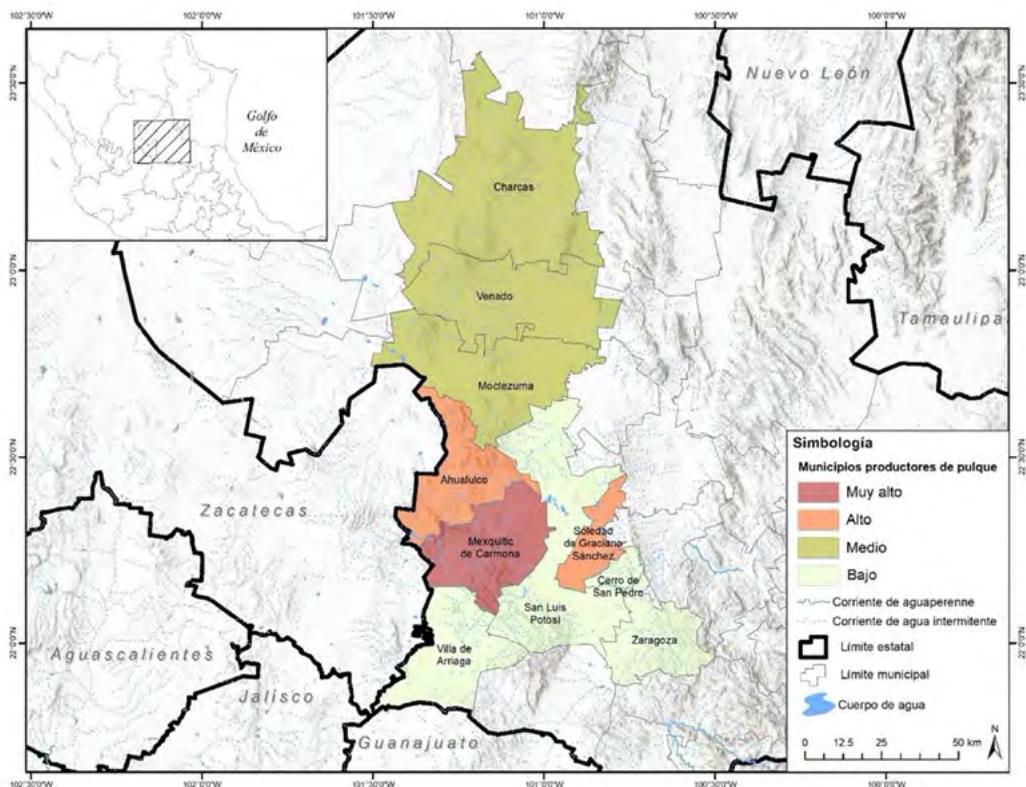
Ya que el jugo ha sido extraído, se raspa el fondo del maguey con un instrumento de metal hasta obtener cierta carnaza —que son películas delgadas del corazón o cajete de la planta—, la cual, para no desperdiciarse, sirve de forraje para el ganado. Dependiendo de la región, de cada planta se pueden obtener de tres a cuatro litros diarios de aguamiel durante aproximadamente seis meses (Guerrero, 1985: 71), durante los cuales el proceso de raspado se lleva a cabo tres veces al día: antes del amanecer, al mediodía y antes de la puesta del sol.

La miel es trasladada a espacios cerrados conocidos como “tinacales” —esto a partir de la creación de las haciendas—, donde es depositada en ollas de barro —hasta hace algunas décadas todavía conocidas en San Luis Potosí como “apastes”—, tinas de madera, “toros” —recipientes hechos con cuero de res y montados sobre un soporte de madera—, o bien, como ocurre en la actualidad, en tambos de fibra de vidrio o plástico. Todos ellos, por lo general, conteniendo previamente el “asiento”, “madre”, “semilla” o *xinachtli* de pulque para comenzar la fermentación producida por bacterias. De esta manera es que se obtiene el pulque, una bebida de baja graduación alcohólica que, recién producido, adquiere un sabor dulce, el cual, conforme avanza la fermentación, aumenta su porcentaje etílico, a la vez que su sabor se torna un tanto amargo y ácido, identificado entre los conocedores como “pulque fuerte” (Guerrero, 1985: 71).

## CARACTERÍSTICAS DE LA ZONA PRODUCTORA DE PULQUE EN EL ESTADO DE SAN LUIS POTOSÍ

La principal zona productora de pulque en el estado de San Luis Potosí se localiza en los municipios circunvecinos de la capital y al norte de la entidad. Tales municipios, por su nivel de producción y comercialización de la bebida, se pueden dividir en cuatro zonas: de muy alta, alta, mediana y baja producción. En la primera categoría se encuentra únicamente Mexquitic de Carmona; en la segunda, o de alta, Ahualulco y Soledad de Graciano Sánchez; en la de mediana producción, los municipios del norte, Moctezuma, Venado y Charcas; finalmente, en los que también existe producción, pero muy baja y en vías de desaparecer, el municipio de la capital, Cerro de San Pedro, Villa de Arriaga y Zaragoza (mapa 1).

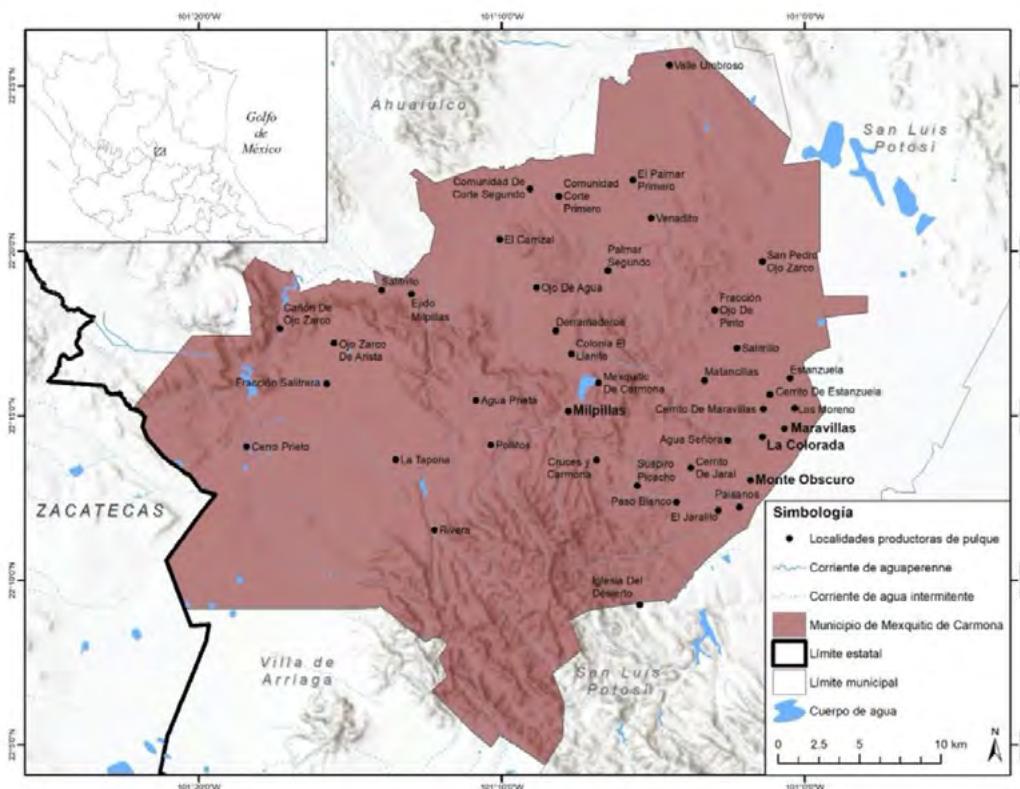
MAPA 1. MUNICIPIOS DE SAN LUIS POTOSÍ PRODUCTORES DE PULQUE.



Elaborado por Marco Antonio Hernández Andrade.

Enfocándonos en el principal municipio productor de pulque, Mexquitic de Carmona, de las 130 localidades —salvo la cabecera, todas rurales— que lo conforman, 41 son productoras de pulque, las cuales se señalan en el mapa 2, en el que se puede observar que la mayoría se asientan en las cercanías de las corrientes de agua intermitentes y en zonas montañosas, salvo en el caso de las comunidades cercanas a la capital del estado, contiguas a la franja norte de esta, que se encuentran en una planicie que parte hacia el norte de El Jaralito hasta San Pedro Ojo Zarco. Sobre ese corredor podemos hallar las localidades de Monte Oscuro, La Colorada, Maravillas, Los Moreno y Estanzuela, todas consideradas fuertes productoras de pulque y que, dada su cercanía al principal centro urbano del estado, la ciudad capital, encuentran en ella un potencial mercado.

MAPA 2. LOCALIDADES DE MEXQUITIC DE CARMONA, S.L.P., PRODUCTORAS DE PULQUE.

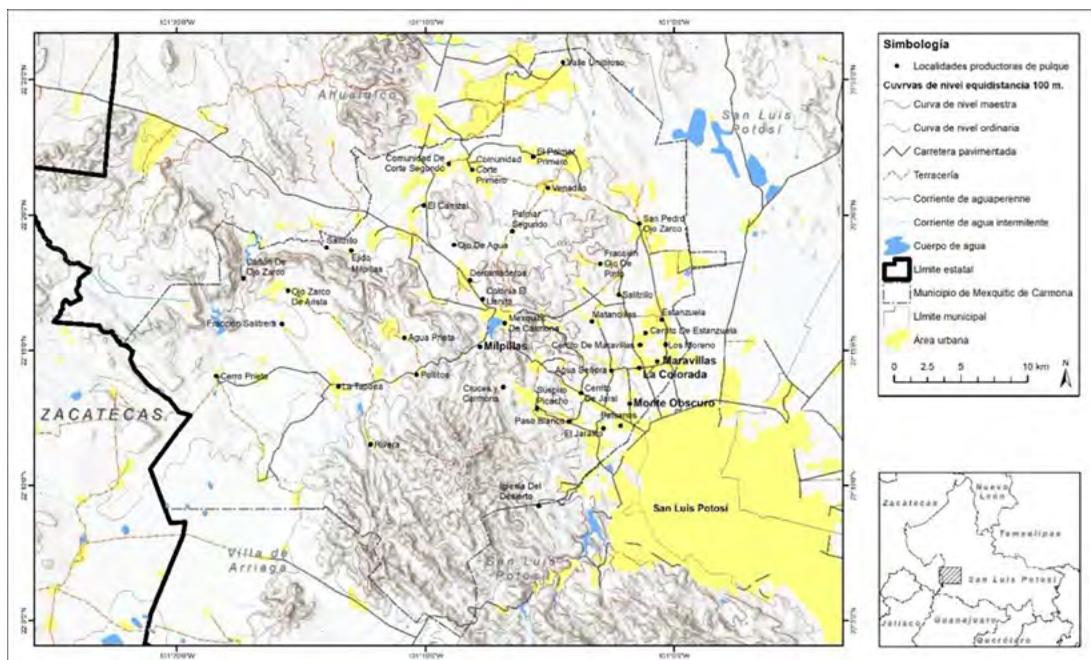


Elaborado por Marco Antonio Hernández Andrade.

## *El pulque de San Luis Potosí. Pasado y presente de una cultura*

La cercanía de las comunidades pulqueras a las corrientes de agua nos permite comprender la buena adaptación y proliferación de magueyeras para ofrecer abundante aguamiel. Hay que tener en cuenta que el agua suficiente es indispensable para que haya miel todo el año. Sin embargo, cuando llueve en exceso, el agua se filtra por el cajete o cavidad del maguey, lo cual diluye y echa a perder el aguamiel. Por tanto, la temporada de lluvias es la peor para la producción de pulque, ya que el maguey produce menos aguamiel debido a que el agua de la lluvia provoca que la planta absorba la humedad. En resumen, para que haya un buen producto a lo largo del año, el agua de la que se alimenta debe ser moderada. Por otra parte, el hecho de que la mayoría de las localidades se encuentren sobre las montañas favorece que el pulque que se produce esté más fresco gracias a la baja temperatura de las alturas, lo que hace que el producto que llega al consumidor sea de mejor calidad.

MAPA 3. CAMINOS Y URBANIDAD DE LAS LOCALIDADES PRODUCTORAS DE PULQUE EN MEXQUITIC DE CARMONA, S.L.P.



Elaborado por Marco Antonio Hernández Andrade.

Cabe añadir, como se aprecia en el mapa 3, que los asentamientos de todas las localidades pulqueras cuentan con los servicios urbanos básicos y están conectadas por una red de carreteras pavimentadas, siendo pocos los caminos

de terracería, lo que facilita su comunicación con el municipio de San Luis Potosí, capital del estado.

Finalmente, y como se verá en el siguiente apartado, el municipio del que hemos hablado no es donde surgió la cultura del pulque en el estado, pero sí fue en donde floreció y se asentó hasta la actualidad. Enseguida veremos dónde y bajo qué condiciones nació y se extendió la cultura pulquera hasta establecerse en el principal municipio productor de pulque en la entidad.

## HISTORIA Y CARACTERÍSTICAS DE LA CULTURA PULQUERA EN SAN LUIS POTOSÍ

Tras la caída de Tenochtitlan, principal centro del imperio mexica, en 1521, comenzó el proceso de expansión y colonización al norte. Motivados por la búsqueda de minerales preciosos, como el oro y la plata, los españoles enfrentaron una férrea resistencia de los grupos nómadas guachichiles durante más de cuarenta años (Powell, 1977). Una vez derrotados, se inició la colonización con familias tlaxcaltecas.

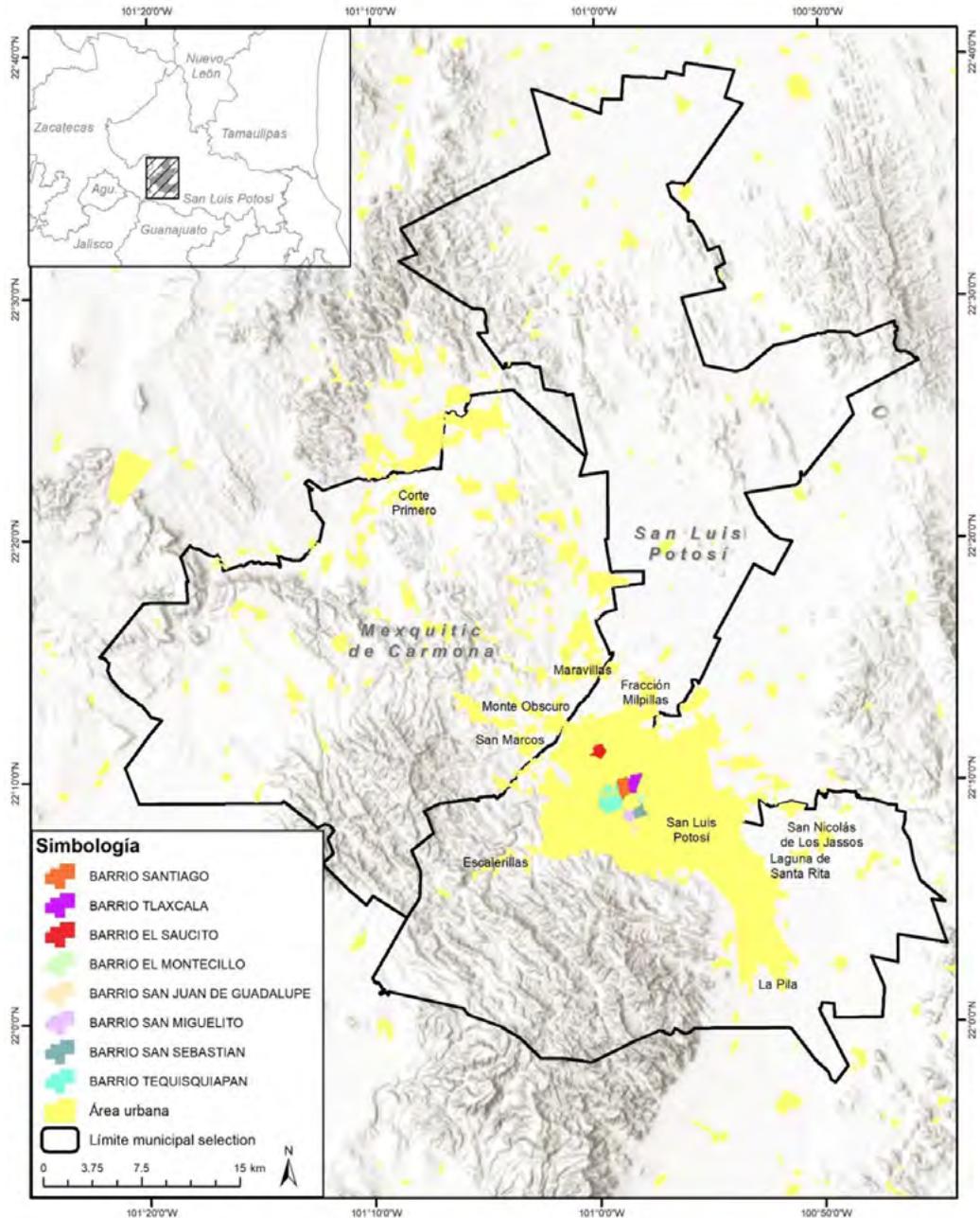
Los tlaxcaltecas, que ya habían desarrollado una cultura en torno al maguey, en su diáspora hacia el norte no sólo llevaron consigo sus conocimientos respecto al uso de la planta, sino que también transportaron ejemplares de esta, en particular de la variedad vulgarmente conocida como “jilotillo” o “mexicano”. Una vez logrado el sometimiento de los indios guachichiles y recién fundado el pueblo de San Luis Potosí, hacia el norte, también se dio origen a los pueblos de indios de Tlaxcalilla y Santiago del Río, vecinos entre sí; el primero habitado por tlaxcaltecas, y el segundo, por guachichiles, con la intención de que éstos, por influencia de aquéllos, aprendieran a llevar vida sedentaria.

Si bien las bondades del maguey y el uso del pulque no eran desconocidos por los guachichiles, fue a partir de su relación con los tlaxcaltecas que adoptaron el manejo de la planta en su territorio, y así floreció —en los actuales barrios de Tlaxcala y Santiago, al norte de la ciudad, y extendiéndose hasta los actuales municipios de Mexquitic de Carmona y Ahualulco, pasando por los terrenos ahora ocupados por la colonia El Saucito— lo que sin duda alguna podemos denominar la cultura pulquera de San Luis Potosí. Luego, aunque en menor medida, a lo largo del periodo virreinal dicha cultura se incorporó a pueblos —y posteriormente barrios— más cercanos al primer cuadro de la ciu-

*El pulque de San Luis Potosí. Pasado y presente de una cultura*

dad, como San Miguelito o San Sebastián (mapa 4), fungiendo éstos especialmente como consumidores y, en algunos casos, como productores de la bebida.

MAPA 4. BARRIOS DE SAN LUIS POTOSÍ.



Elaborado por Marco Antonio Hernández Andrade.

Para adentrarnos en la personalidad de la cultura pulquera potosina, la cual constantemente nos remitirá a la capital del estado, entendida esta como el principal centro consumidor y, al menos hasta inicios del siglo XX, como un importante productor al menudeo, comenzaremos por conocer históricamente cómo se ha producido la bebida en este territorio.

La producción de pulque en San Luis Potosí, además de lo artesanal de su elaboración, siempre ha sido en cantidades destinadas al consumo local. Algunas casas habitación contaban con unas cuantas plantas de maguey que, por las características del terreno, se daban profusamente, y de las cuales se extraía la miel para la elaboración del pulque, el cual era vendido en algún rincón de la casa, acondicionado como *pulquería*, nombre que se le otorgaba a lo largo del país a los expendios de la bebida.

Así pues, refiriéndonos a los ámbitos de consumo en la capital potosina, para entender las características de éstos será de utilidad compararlos con los de la Ciudad de México, principal centro consumidor de pulque en el país y desde el que, por la misma razón, se ha construido el imaginario social<sup>1</sup> en torno a la cultura de la bebida en cuestión. Las obras, tanto literarias como historiográficas, nos han recreado imágenes tan coloridas como festivas respecto a las pulquerías de la Ciudad de México como espacios cerrados, con una barra tras la cual había tinajas o barricas que contenían la bebida embriagante; mesas rodeadas con sillas para mayor comodidad de los clientes, quienes, además de disfrutar del pulque blanco y curado, con diversas frutas o semillas, degustaban picositos platillos fritos en manteca, como enchiladas, chalupitas, sopes, etcétera, vendidos por las “chimoleras”, que era como se les conocía a las mujeres que los preparaban (Toxqui, 2008: 249-260).

La decoración del lugar normalmente constaba de papel picado, murales alusivos a escenas rurales relacionadas con la producción y transporte del pulque, y el suelo cubierto de aserrín para evitar que la bebida derramada en el suelo lo volviera pegajoso. Hasta los mismos recipientes eran característicos de las pulquerías y podían ir desde los simples cajetes de barro y jícaras hasta elaboradas piezas de vidrio verde conocidas como “medidas”, que, según su

<sup>1</sup> El concepto de “imaginario social” lo utilizamos desde la definición en que Dominique Kalifa propone como modelo teórico para la disciplina de la historia a “la expresión de los deseos, las obsesiones, las fantasías, las ansiedades, los sueños, los miedos, los prejuicios, las creencias, en pocas palabras, la expresión de los sentimientos y de las sensibilidades colectivas de una sociedad en un momento dado” (2019: 6).

capacidad y forma, ostentaban diversos y curiosos nombres, como “tornillos”, “cacarizas”, “chivos”, entre otros (Jiménez, 2000: 61).

Finalmente, lo que a cada establecimiento le daba identidad eran sus nombres. Mientras algunos eran verdaderas obras producto del ingenio, otros rayaban en lo ridículo, pero todos eran por demás llamativos y no pocos delataban la mínima escolaridad de los rotuladores gracias a las inocultables faltas de ortografía o “barbarismos”, como atinadamente los calificara Antonio García Cubas (1904: 222).

En cambio, el aspecto de las pulquerías era distinto en la ciudad de San Luis Potosí. Entre las escasas coincidencias encontramos que en los establecimientos potosinos también había unos recipientes distintivos donde servir el pulque, como —de acuerdo con las fuentes documentales hasta las primeras décadas del siglo XX— fueron los apastes, que, al parecer, eran de barro y portaban asas. No obstante, en décadas recientes, bajo dicho nombre se les conocía a las ollas de barro (de boca ancha y sin asas) en las que la bebida era almacenada. Otro tipo de recipientes también mencionados en los registros documentales, aunque con menor frecuencia, fueron los tecomates, igualmente de barro. Por último, en la actualidad, a los recipientes en los que el pulque se sirve al menudeo simplemente se les conoce con el nombre de jarros, cuyas medidas son de medio litro, un litro, dos y hasta cinco litros.

Como en la Ciudad de México, las pulquerías en San Luis Potosí eran nombradas de forma ingeniosa: La Barca, El Bacín, La Rinconada, El Arco Colorado, El Silencio, Los Perros Prietos, El Pedo, La Reina Xóchitl —o su contraparte, La Competidora de Xóchitl—, Antiguo Aren, La Cuna, Mielero, El Teposan (una de las que contó con mayor clientela debido a su céntrica ubicación), El Arco Azul, La Unión de los Artesanos, Las Mil Vagas (Vela, 2011: 37-38). Se puede inferir que los nombres de estas dos últimas respondieron al tipo de clientela que a ellas acudía respectivamente. Otras se llamaban La América en Triunfo, Los Enanos, La Fuente Embriagadora, El Año Nuevo (célebre por los múltiples conflictos que allí se efectuaron); igualmente peligrosas o más fueron El Cazador y La Reforma; El alicante y El Cariño, cuyo nombre se originó a partir del apodo con el que su primera dueña era conocida: la Cariñosa, por poseer ciertos atributos que le llevaron a merecer dicho alias (Montejano, 1997: 12-21); o la de El Peñasco, ubicada en la segunda calle de la Aduana, en donde a todas horas del día se ejercía la prostitución (*El Estandarte*, núm. 1146, 1894: 3).

Las pulquerías potosinas también aparecen registradas en los documentos como “casas”, del mismo modo en que en la Ciudad de México eran conocidas como “casillas” (Toxqui, 2008: 15). Es posible que referirse a ellas como “casas” tuviera relación con que aquellos expendios se encontraran en el mismo lugar donde habitaba la dueña —que, como se verá en el siguiente apartado, en su mayoría fueron mujeres las encargadas del comercio del pulque—, y que ese espacio no era sólo el hogar de esta y su familia, sino que allí vivían también los sirvientes, quienes se dirigían a ellas como “amas”, con lo que se establecía una distinción de estratos; también era una forma de dirigirse con deferencia y respeto por el hecho de ser empleadoras y proveer a sus dependientes de un techo bajo el cual resguardarse. Para hacer extensivas tales muestras de respeto, los vecinos del barrio se referían hacia quien poseía una pulquería como “don” o “doña”, tal como lo hacían con el resto de los propietarios de cualquier establecimiento comercial, pues el ser dueño de un giro mercantil o comercial era motivo suficiente para que la comunidad manifestara deferencia como una forma de marcar las jerarquías sociales.

Hubo pulquerías mejor acondicionadas que otras; gracias a los ingresos que percibían, eran las que contaban con uno o más dependientes. Asimismo, estas tenían sus propias magueyeras de donde extraían la miel con que producían el pulque destinado a la venta, es decir, no tenían que abastecerse en la plazuela de los Aguamieleros, situada en el barrio de Santiago, y que, como su nombre indica, era donde se distribuía la materia prima para la elaboración del pulque (Vela, 2009: 87).

Muchas pulquerías estaban acondicionadas —además del despacho para la bebida— con un patio, donde regularmente se concentraba la clientela y los músicos contratados por el dueño; el tinacal, en donde se almacenaba el pulque; los corralones, también conocidos como “comunes”, que eran los baños; y las más grandes ostentaban dos departamentos: uno para el expendio de pulque y otro para el de vino<sup>2</sup>, por lo regular conocido como “vino chorrera”, que era el nombre con que de manera coloquial se le llamaba al mezcal en algunas zonas de San Luis Potosí y Guanajuato (Rojas, 1942:120). Dicho destilado era tan consumido entre las clases populares como el pulque y se vendía principalmente en las tiendas de abarrotes.

<sup>2</sup> Hay que mencionar que aún en la actualidad, en las zonas rurales productoras de pulque del estado de San Luis Potosí, es común que sus habitantes, para diferenciar las bebidas fermentadas (como el pulque o la cerveza) de las destiladas, se refieren a estas últimas como “vino”.

Por otra parte, también existieron pulquerías cuyas características no se asemejaban a las descritas. Es decir, hubo algunas que eran puestos ambulantes desmontables que se instalaban en las plazas públicas. Cuando se situaban en dichos espacios, eran identificadas como “jueguitos”, nombre con el que

se conocían no sólo las pulquerías, tabernas, expendios de fruta, etc., que durante el año andaban de una a otra plazuela, con pretexto de las fiestas religiosas, sino principalmente las loterías, ruletas y juegos de baraja, que siempre acompañaban a los puestos (*El Estandarte*, núm. 75, 1885: 3).

A lo largo del periodo virreinal, la cultura del maguey y el pulque en San Luis Potosí se fue extendiendo. De estar en los márgenes de lo que entonces era la ciudad de San Luis Potosí, pronto se introdujo hacia los barrios más céntricos, encontrando en el siglo XIX su auge, y su época dorada en la pos-trimería de la centuria y los albores del siglo XX.

Fue en las primeras décadas del siglo XX cuando la cultura pulquera, habiéndose encumbrado durante el mandato del general Porfirio Díaz (1877-1911), estaba por enfrentar un duro embate. El movimiento revolucionario que confrontó al régimen anterior con su proyecto político y social emprendió una serie de campañas moralizadoras, y entre ellas, una en contra del alcoholismo; por tanto, en diversas entidades, entre ellas San Luis Potosí, se estableció el estado seco. Sin embargo, tal medida es bastante cuestionable por la ambivalencia con que se efectuó, ya que, si bien estaba destinada a prohibir la producción y comercio de toda bebida alcohólica, la industria cervecera fue la gran favorecida, pues en esos mismos años, durante la década de los veinte, dicha industria tuvo su expansión en el país, y en el estado de San Luis Potosí, como en otros, desplazó al pulque.

Finalmente, la cerveza se perfiló como una bebida de consumo popular, favorecida ampliamente por los tres niveles de gobierno para competir en contra del pulque, ya que este no coincidía con el ideario revolucionario y su creación del ciudadano moderno, dado que el néctar del maguey representaba lo opuesto, es decir, lo ancestral, lo rural, lo indígena, lo artesanal y, en la visión de los observadores e ideólogos de la época, lo antihigiénico. De ahí que el pulque deviniera en una pronunciada pendiente a lo largo de las siguientes décadas hasta finalizar el siglo.

## LA PRESENCIA FEMENINA EN LA CULTURA PULQUERA

La relación entre el pulque y la feminidad a lo largo de la historia ha sido estrecha y la podemos rastrear en relatos generados desde la época prehispánica. Por ejemplo, en el del “Descubrimiento del pulque”, en la tradición tolteca, se narra que “bajo el reinado de Tecpancaltzin (990-1042), un noble tolteca de nombre Papantzin descubrió la manera de obtener el aguamiel y sus derivados, obsequiando al monarca, en compañía de su hija —la bella Xóchitl—, un jarro de miel prieta de maguey”. Aquí podemos presenciar al elemento femenino encarnado en Xóchitl, quien, continuando con el relato, adquiere protagonismo, ya que “Tecpancaltzin se enamoró rápidamente de la doncella y la hizo suya. De sus amores nació un hijo, al que llamaron Meconetzin, ‘Hijo del Maguey’ (Meconetzin, *metl*, ‘maguey’; *cónetl*, ‘muchacho’; *tzin*, sufijo reverencial)” (Gonçalves, 1956: 27).

Por otra parte, Gonçalves de Lima, al enfocarse en la tradición mexicana, habla del “interesante enredo mitológico” en el que sobresalía Mayahuel, personaje singular, quien en un principio fue humano, “divinizado más tarde, pero que, una vez divinizado, fue abstraído hasta llegar a constituir un símbolo, el del maguey precisamente” (Gonçalves, 1956: 27). Sobre la misma deidad, otro autor refiere que representaba “una estrecha asociación entre el pulque, la fertilidad y la agricultura en las religiones prehispánicas del centro de México” (Taylor, 1987: 53-54), con lo que se le relacionaba con Tláloc, dios de la lluvia y “punto focal de la religión campesina”, y, por tanto, recaía sobre ella una mayor importancia dentro de la cosmovisión antigua (Gonçalves, 1956: 54).

Tras la consumación de la conquista española, el símbolo femenino más importante vinculado al pulque fue la imagen de la Virgen de los Remedios, cuya historia se traslada al año de 1520, cuando la figurilla labrada en madera fue traída a tierras americanas por uno de los soldados de Hernán Cortés, Juan Rodríguez de Villafuerte, quien la extravió durante el pasaje histórico conocido como la Noche Triste. Años más tarde, dicha imagen fue hallada en Naucalpan (perteneciente al actual Estado de México) por el cacique indígena Ce Cuahutli (Juan de Águila), debajo de un maguey, a raíz de lo cual se le ha considerado la santa patrona del maguey y el pulque (Carrillo, 1808).

Durante el periodo colonial, a la mujer y al pulque se les relacionó a través de las disposiciones virreinales, como la emitida en 1608 para la capital de la Nueva España, en la que el virrey Luis de Velasco ordenó que tanto las pul-

querías como la venta del pulque debían estar en manos de las indias (Hernández, 1979: 35); o la de 1784, para la Ciudad de México, en que se emitió un “Informe sobre pulquerías y tabernas” (1947: 208-209), en el que se observa que para esos años las pulquerías continuaban siendo atendidas por una mujer a partir de que así lo señalaba una ordenanza real emitida más de ochenta años antes del citado informe. Sobre el mismo tema, John E. Kicza (*cf.* Martínez, 2001: 271 y 273) añade que “por ley, todos los empleados de las pulquerías debían ser mujeres; sin embargo, de hecho, a causa del tipo de labor requerida y del ambiente general en estos establecimientos, pocas mujeres trabajaban en ellos”.

Para el caso potosino, hacia los últimos años del siglo XVIII contamos, por ejemplo, con la evidencia de un bando de 1794 en el que se lee que “es anticuada costumbre el que las vendedoras de pulque lo hayan verificado en sus casas, en las plazas y en las orillas de los caminos reales”, por lo que se procedió a prohibirles que se instalaran en esos puntos y se las trasladó a la plazuela de los Mazcorros con el fin de que ya no vendieran en las esquinas y calles de la ciudad, y así, posteriormente, se les autorizó la venta de la bebida en sus casas y caminos extramuros.

De esta manera, a lo largo del siglo XIX, en la ciudad de San Luis Potosí, es abundante la documentación en la que se encuentran registros de mujeres como dueñas o encargadas de pulquerías, y todavía en los primeros decenios del siglo XX. Por tanto, se trató de un oficio que era una alternativa ocupacional y económica eminentemente femenina, sin tener que obedecer ya a algún tipo de reglamentación, llevándola a cabo al no vislumbrar otra opción para satisfacer las necesidades materiales, personales y de sus familias, máxime si ellas eran el único sostén, siendo, asimismo, una práctica socialmente aceptada.

En la capital del estado, el auge de las pulquerías se vivió entre las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX, habiendo una fuerte presencia de mujeres como propietarias de los giros. Para tener una idea de la importancia del género femenino en el comercio de bebidas alcohólicas, veamos algunas cifras correspondientes a dichas décadas. En 1896, de 721 establecimientos de bebidas alcohólicas al menudeo que operaban en la ciudad, los cuales abarcaban cantinas, expendios de cerveza, tendajos de primera y segunda categoría, pulquerías y vinaterías, el 46 % pertenecían a mujeres; y de éstos, en la categoría de pulquerías, de las 85, el 74 % eran de mujeres (65) (*Lista de cuotiza-*

*ciones...*, 1896)<sup>3</sup>. En un listado similar, correspondiente a 1897, podemos ver que, del total de establecimientos registrados (650), que abarcaban las mismas categorías que el conteo del año anterior, el 44 % eran propiedad de mujeres; de éstos, había 65 pulquerías, de las cuales el 67 % pertenecieron a mujeres (44 en total) (*Lista de cuotizaciones...*, 1897)<sup>4</sup>. Años más tarde, estas cifras experimentaron modificaciones considerables. Al respecto, existe información de 1912 y 1914. En un padrón correspondiente al primer año, donde aparecen cantinas y pulquerías indistintamente, de los 385 establecimientos registrados, 151 eran propiedad de mujeres, es decir, el 39 % (*Padrón de cantinas*, 1912)<sup>5</sup>. En cambio, en 1914, contando con una lista exclusivamente de pulquerías, de las 71 en total, 25 eran de mujeres, lo que corresponde al 35 % (*Lista de causantes*, 1914)<sup>6</sup>.

Una posible respuesta a por qué disminuyó la cantidad de mujeres en el comercio de bebidas alcohólicas se puede hallar en 1907, cuando el gobernador del estado, José María Espinosa y Cuevas, emitió un *Reglamento de bebidas alcohólicas al menudeo*. En el artículo 8.º, fracción IV, quedaba prohibido “que [las cantinas] estén servidas por mujeres”, aunque no se especificaba que no podían ser propiedad de ellas. De igual modo, en el mismo reglamento se dejaba explícito que “los locales en que se verifique la venta de bebidas alcohólicas al menudeo, se denominarán ‘Cantinas’” (*Reglamento de bebidas embriagantes al menudeo*, 1907)<sup>7</sup>, razón por la que es comprensible que, años más tarde, en el padrón de cantinas de 1912, se incluyeran de forma indiscriminada cantinas y pulquerías.

Nos parece importante subrayar el hecho de que en San Luis Potosí la participación de las mujeres al frente de los expendios siga vigente a pesar de los distintos edictos y normas a lo largo de la historia. Creemos que, aun con los cambios de la unidad doméstica campesina, el proceso de producción de pulque refleja el trabajo cooperativo entre ambos sexos. Aunque los hombres

<sup>3</sup> Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí (en adelante, AHESLP), Ayuntamiento, Ramos Diversos, 1896.9. *Lista de las cuotizaciones impuestas para el presente año. Las remite la Administración Principal de Rentas*.

<sup>4</sup> AHESLP, Ayuntamiento, Ramos Diversos, 1897.8. *Lista de cuotizaciones hechas a los giros industriales y establecimientos mercantiles*.

<sup>5</sup> AHESLP, Ayuntamiento, Hacienda, 1912.2. *Padrón de cantinas*.

<sup>6</sup> AHESLP, Ayuntamiento, Hacienda, 1914.6. *Lista de causantes*.

<sup>7</sup> AHESLP, Colección de Leyes y Decretos (en adelante CLD), *Reglamento de bebidas embriagantes al menudeo*, San Luis Potosí, Tip. De la E. I. Militar, 1907, p.3-4.

ahora se emplean como jornaleros o albañiles, continúan practicando el raspado, pero la venta es una actividad femenina que se realiza en un local adyacente a la vivienda, lo que hace posible que las mujeres puedan llevar a cabo sus otras tareas en el hogar.

## EL SAUCITO: EL ÚLTIMO ESPACIO DE LA CULTURA PULQUERA EN LA CIUDAD DE SAN LUIS POTOSÍ

Hubo un tiempo en que la colonia El Saucito, localizada al norte de la ciudad capital del estado de San Luis Potosí (mapa 4), fue una especie de centro de la cultura pulquera local. Esto debido a que era punto de paso obligado de las localidades productoras de pulque del municipio vecino de Mexquitic de Carmona hacia la ciudad capital. Rancherías tales como Matancillas, Colorada, Estanzuela, Río Paisanos, Monte Oscuro, Cerrito de Jaral, Jaralito, Paso Blanco, Capulines y San Marcos, por su producción pulquera y la cercanía con la colonia en cuestión, encontraron en ella su principal espacio de consumo.

Así pues, las pulquerías más concurridas de la zona se ubicaron a espaldas del templo de Nuestro Señor del Saucito, donde actualmente se encuentra el fraccionamiento San Ángel. Debido al consumo de pulque, en ese espacio se vivía a diario un verdadero ambiente de algarabía y fiesta que impactaba en la economía de los vecinos al propiciar la venta de platillos típicos de la región, como tostadas borrachas, gorditas de horno, semillas (pepitas de calabaza tostadas), dulce de quiote cocido y mezcal (también un dulce consistente en la penca del maguey tatemada, muy jugosa).

Vinculado al ambiente festivo de El Saucito, proliferaron grupos de música ranchera que amenizaban el consumo del pulque, el cual se libaba blanco, en su estado natural. En esta zona, el pulque era preparado con fruta, refresco de sabor e incluso pico de gallo, los famosos “curados” eran poco comunes, y su función era precisamente esa: *curar* el pulque fuerte que se encontraba en un alto estado de acidez.

En la época a la que hacemos referencia —la segunda mitad del siglo XX hasta inicios de la década de 1990—, en los alrededores de El Saucito, donde el monte era el paisaje que destacaba, el pulque se expendía a la sombra de un mezquite o de un alto y frondoso pirul, a la orilla de un campo de béisbol o en las inmediaciones de un evento comunitario. Transportado en mula, bi-

cicleta o motocicleta, la gente reconocía la calidad del glauco néctar. Estampas memorables del paisaje rural potosino se han tornado difusas a partir de la prohibición de su venta y comercio en espacios abiertos a mediados de la década de 1990. Las autoridades aducen criterios de higiene y de moral pública, y así, paulatinamente, han ido desapareciendo las pulquerías de El Saucito y las que sobrevivieron un tiempo en la carretera San Luis-Zacatecas. Sólo dos pulquerías sobreviven, mientras se redacta este texto, que combinan la venta de cerveza y alimento.

### LA CULTURA PULQUERA EN LA ACTUALIDAD Y CÓMO PRESERVARLA

En las dos últimas décadas del siglo XXI, el interés de algunos académicos, funcionarios de la Secretaría de Cultura y degustadores del pulque han hecho esfuerzos por reavivar una cultura que con justa razón forma parte del patrimonio biocultural del estado de San Luis Potosí. Los paisajes magueyeros que hoy se encuentran en declive son testimonio palpable y degustable de una territorialidad construida secularmente por los campesinos del Altiplano Potosino. El cambio climático y la expansión urbana e industrial han desdibujado el horizonte agrícola de sus comunidades. No obstante, la cultura pulquera se ha mantenido como un referente de la identidad que incita diferentes tipos de apreciaciones y apropiaciones por parte de jóvenes, artistas, comunicadores y académicos, y esto nos permite augurar momentos más propicios para su preservación.

Nos parece que la nueva valoración de los alimentos y bebidas naturales, orgánicas, producidas artesanalmente o que remiten a métodos ancestrales de elaboración son un aliciente importante para la creación de nuevos consumidores. Pero no apostaríamos a un modelo de construcción de la mercancía, es decir, al diseño de campañas publicitarias que resalten sus atributos y beneficios nutricionales y estimulen su producción y consumo industrial y masivo. En todo caso, desde la perspectiva de los patrimonios culturales, nuestra atención y propuesta se centra en el rescate y reforzamiento de los saberes y conocimientos de los personajes que mantienen el oficio y que deberíamos contemplar como sujetos clave en la conservación de esta cultura.

Entre las personas productoras de pulque, una de las de mayor edad es la señora Gregoria García —o, como familiarmente se le conoce, doña Goyita—, de la localidad de Monte Oscuro, en el municipio de Mexquitic de Carmona. Ella cuenta que desde pequeña acompañaba a su padre a las labores relacionadas con el maguey, desde caparlo, rasparlo, extraer el aguamiel, hasta producir el pulque y venderlo, ya fuese para después llevarlo a las zonas aledañas a los centros urbanos o, como lo hace desde hace algunos años a la fecha, para venderlo en su domicilio para llevar o, en casos excepcionales, permitiendo que los clientes de mayor confianza lo consuman allí mismo.

Doña Goyita es una mujer de amplia conversación, y gracias a su experiencia y recuerdos lúcidos es que podemos tener una idea de la evolución de la cultura del maguey y el pulque en su municipio en general. Al respecto, ella tiene una visión pesimista del devenir del producto y le adjudica al cambio climático la escasez de plantas y la poca producción de aguamiel de estas. Pero lo cierto es que más bien ha existido un desinterés por parte de las generaciones posteriores a la de ella para dedicarse al cultivo de los magueyes y el comercio del pulque. Asimismo, otro factor que ha contribuido a la inopia de las plantas es el descuido por reforestarlas. Si bien el terreno permite que estas proliferen, el explotarlas sin replantarlas ha propiciado su carestía, ya que ha sido una práctica común aprovechar magueyes silvestres y, cuando éstos escasean, rentar los que florecen en terrenos de otros vecinos.

En el caso de doña Goya, también es comprensible su pronóstico negativo sobre el futuro del producto que aquí nos ocupa, ya que, pese a contar con una familia prolija, entre sus descendientes se ve un nulo interés por continuar con el oficio materno, dado que, como es común en la zona donde habitan, prefieren trasladarse a la capital del estado para trabajar en la industria o emigrar a otros grandes centros urbanos, como la ciudad de Monterrey en el vecino estado de Nuevo León, donde ella también tiene familia. De entre sus hijos, un varón de nombre Lázaro es quien en ocasiones le ayudaba llevándola en su motocicleta a raspar los magueyes y extraer la miel, labor que el desgaste físico, por la edad y prácticamente por toda una vida de trabajo arduo, ya no le permite continuar. Para cubrir la tarea, se ha apoyado de un señor a quien apodan el Venado, que diariamente le raspa los magueyes y le lleva la miel hasta su domicilio. Así, ella sólo se encarga de elaborar el pulque, cuya producción total prácticamente tiene comprometida con un revendedor que lo distribuye por distintas zonas del municipio.

Cabe añadir que en los meses recientes, impulsadas por la inestabilidad económica provocada por la pandemia del covid-19, las hijas de doña Goya han tomado la estafeta de su madre al vender pulque curado los domingos, que complementan con alimentos típicos, como las tostadas borrachas, elotes y duros (frituras) preparados y semillas. La incorporación de las descendientes de doña Gregoria a vender el pulque augura la preservación del oficio dentro de su familia, al menos en el corto plazo.

Otras personas de la generación de doña Goya, en este caso varones, son el señor Clemente y Francisco Ortiz. El primero, igual que la anterior, también vecino de la comunidad de Monte Oscuro, lamentablemente falleció durante el proceso de redacción de este trabajo; él tenía una visión más optimista de cómo comerciar mejor su producto, ya que, amén de raspar sus magueyes y extraer de ellos la savia con que elaboraba el pulque, quiso aprovechar el auge del pulque entre los jóvenes. Dado que es común que las nuevas generaciones, especialmente las de la capital del estado, se trasladen a las localidades pulqueras de Mexquitic de Carmona, don Clemente se había decidido a echar a andar, a finales de 2019, una pulquería en su misma localidad, iniciativa que no llegó a materializarse.

Por su parte, Francisco Ortiz, habitante de la Colorada, a pesar de llevar muchos años dedicándose a vender de forma ambulante el pulque que él mismo produce, también para noviembre del referido año, en un pequeño terreno que posee junto a un campo de béisbol, tuvo la iniciativa de acondicionar un solar para la venta de pulque y botana durante los días de juego. Ambos casos nos hablan de personas que, sin importar su avanzada edad, vieron en el pulque un medio de subsistencia que los motivó a adaptarse a nuevas formas de comerciar su producto y obtener un mayor provecho pecuniario.

El caso de la señora Crescencia Ortiz, mejor conocida como doña Chenchá, nos muestra la “nobleza del pulque, pues cuando se trabaja bien se puede sacar la familia adelante”. Ella recuerda que comenzó a ayudarlo a su padre con las labores correspondientes al maguey desde la edad de diecisiete años. Aunque la mayor parte de su vida vendió el pulque de forma itinerante, fue hasta hace aproximadamente veinte años que estableció su expendio, conocido como La Flor de Mexquitic, en la comunidad de Maravillas. Al mencionar su establecimiento como pulquería, hay que subrayar que nos referimos a las características propias de las pulquerías de la zona: una propiedad privada al aire libre en la que destaca la vegetación de la región, entre la cual departen

los concurrentes acompañando su pulque con semillas o frituras bañadas en salsa y, como recientemente han incorporado, con las tradicionales tostadas borrachas, que es el platillo típico con que se consume el pulque, el cual también desde hace unos años lo curan con frutas tales como guayaba, fresa, piña, o con avena, a la usanza de las pulquerías de la Ciudad de México.

La decoración y estilo de su pulquería son de su propia autoría; ha ido construyendo secciones para la comodidad de sus clientes. Sin embargo, la idea de incorporar elementos como las tostadas o los curados ha sido de su nieta Daniela Ortiz, una estudiante de Licenciatura en Turismo, quien, al haber crecido observando el oficio de su abuela y tenerla como modelo, ha aprovechado los conocimientos de su carrera para darle difusión al negocio familiar y adaptarlo al gusto de las nuevas generaciones, tomando en cuenta que para que la cultura del pulque —su cultura— no perezca, ella sabe que debe evolucionar. Finalmente, cabe añadir que doña Chenchá y La Flor de Mexquitic se han vuelto célebres debido a que han captado la atención de diversos medios de comunicación y redes sociales, a través de los cuales se les han hecho varios reportajes.

En la misma tónica se encuentra Reyna Rodríguez Pardo, propietaria de la pulquería tradicional más reciente: La Reyna, ubicada en la calle de Garibaldi, en la colonia El Saucito. Ella ha sabido capitalizar su oficio, lo cual es comprensible por su edad (durante el proceso de redacción de este trabajo cumplió los cuarenta años). Es originaria de la comunidad de Matancillas, también de Mexquitic, y, de entre sus hermanas y hermanos, desde niña ella fue la más apegada a su madre, quien en vida se dedicaba a vender pulque. De ella y de su padre, quien todavía vive, aprendió el oficio que orgullosamente ostenta. Su pulquería sí es un espacio cerrado en el que ella fue pionera en la venta de curados, así como de colonche cuando es temporada de tunas.

Además de las bebidas mencionadas, Reyna ofrece una gran variedad de platillos típicos de la región, entre los que destacan las tostadas borrachas. Ella también es una de las pulqueras más famosas de la zona, pues suele dar numerosas entrevistas a la prensa, ha participado en varios foros de difusión de la cultura del maguey y el pulque, e incluso su labor ha sido registrada en un par de documentales y recibió un reconocimiento como parte de las cocinearas tradicionales más destacadas del estado, otorgado por el Instituto de Estudios Superiores en Gastronomía (IESEG). Ha sido tal la presencia mediática

de Reyna y su pulquería, que la hija mayor, aún adolescente, quiere seguir el mismo oficio, igual que sus tías y primas.

Casos como el de la primogénita de Reyna y de Daniela, la nieta de doña Chenchá, nos dan pie para cerrar nuestro capítulo con una propuesta de lo que consideramos coadyuvará a la preservación de la cultura del pulque. Ya habíamos mencionado el desinterés por parte de los jóvenes rurales por asumir el oficio de agricultor, en general, y del pulque como medio de subsistencia. Sin embargo, los casos presentados nos indican que existen salidas, procesos de revaloración y ciertos nichos de mercado para que el pulque continúe siendo apreciado en San Luis Potosí. Si realmente se quisiera reanimar la cultura del pulque, es necesario articular el discurso académico cultural con la política pública, es decir, se debe revocar la ley que prohíbe el comercio del pulque en la capital y, en su caso, regular las condiciones de su producción, distribución y consumo. Dada la problemática referida por las personas que hemos entrevistado, es urgente crear programas y proyectos de reforestación de magueyes y brindar condiciones para financiar negocios de pulquerías para distintos gustos. Se trata de una visión a mediano y largo plazo en la que tanto los productores como los consumidores de esta bebida se comprometan con la conservación de prácticas culturales y de los paisajes agaveros.

## GLOSARIO<sup>8</sup>

*Acocote. Lagenaria vulgaris.* Calabazo hueco con el que se extrae el aguamiel del cajete del maguey. Está perforado en ambos extremos. Para extraer el aguamiel, se hace succión por el agujero del lado más ancho, colocando un dedo en el orificio inferior, a manera de válvula, para impedir que se escape el aguamiel.

*Agave.* Género de la familia de las amarilidáceas. Del griego *Agaué*, que significa “admirable”. Nombre genérico dado a los magueyes.

*Aguamiel.* Savia azucarada que producen los magueyes después de ser castrados y picados. Al fermentarla, se convierte en pulque.

*Apaste.* Olla de barro cocido flanqueada por dos asas.

<sup>8</sup> Las entradas de esta sección han sido tomadas de Guerrero (1985), Martínez (2001) y Lorenzo (2007).

*Asiento de pulque.* Restos de bebida que quedan en las ollas o tinajas, con sus levaduras concentradas. Sirve para hacer más pulque, pues favorece la fermentación de aguamiel. También se le llama “madre del pulque”.

*Cajete.* Cavidad formada mediante la picazón para que en ella se reúna el aguamiel que emana de las pencas. Voz nahua que significa “recipiente de barro cocido”.

*Capar o castrar el maguey.* Acto de quitar el corazón al maguey, en su oportunidad, para comenzar a explotarlo.

*Colonche.* Bebida fermentada que se obtiene del jugo de la tuna. Se elabora en algunas regiones de los estados de Guanajuato, Querétaro, San Luis Potosí y Zacatecas.

*Jícara.* Recipiente circular hecho con la parte inferior del fruto ya seco de la planta de calabaza especial (*Curcubita lagenaria*).

*Maguey.* Palabra de origen taíno. Nombre con el que los habitantes de Haití designaban a los agaves locales que fueron las primeras plantas del género que conocieron los españoles a su llegada a América. La palabra “maguey” sustituyó al *metl* náhuatl.

*Metl.* Palabra náhuatl con que se designaba al maguey.

*Picar.* Picar el maguey. Formar la cavidad en donde se deposita el aguamiel. La picazón provoca una irritación en los vasos de las pencas que motiva la afluencia de la savia hacia el cajete.

*Pulque.* Bebida de bajo contenido alcohólico (2°-4° Guy Lussac), obtenida por la fermentación del aguamiel.

*Quebrar.* Capar prematuramente un maguey.

*Quiote.* Del náhuatl *quiotl*. Tallo que crece al centro de la planta al no ser capada. Da una flor llamada gualumbo que es aprovechada en diversos guisos.

*Raspar.* Limpiar las paredes de la cavidad que se ha formado en el corazón del maguey para que comience a emanar el aguamiel o para que se mantenga su fluidez.

*Tinacal.* Lugar de las haciendas pulqueras donde se elabora la bebida.

*Toro.* Armazón o marco de 1.50 m por 1.40 m donde se clava un cuero de res sin curtir, preparado con cal. El pelo debe quedar hacia adentro y, al proceder a hacer la tina, se rasura.

*Tlachiquero*. Persona que extrae por succión, con el acocote, el aguamiel del cajete del maguey y raspa luego éste para que brote nuevo jugo. Recolector del aguamiel en los plantíos de maguey.

## REFERENCIAS

### *Fuentes documentales*

Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí.  
Ayuntamiento de San Luis Potosí.  
Colección de Leyes y Decretos.  
Supremo Tribunal de Justicia.  
Centro de Documentación Histórica Lic. Rafael Montejano y Aguiñaga  
/ UASLP

### *Hemerografía*

*El Estandarte*.

### *Obras consultadas*

BRAVO VARGAS, Gerardo (2014). *Vocabulario náhuatl del maguey y el pulque*. México: edición de autor.

CARRILLO Y PÉREZ, Ignacio (1808). *Lo máximo en lo mínimo: la portentosa imagen de Nuestra Señora de los Remedios, conquistadora y patrona de la Imperial Ciudad de México*. México: Don Mariano de Zúñiga y Ontiveros, editor.

GARCÍA CUBAS, Antonio (1904). *El libro de mis recuerdos*. México: Imprenta de Arturo García Cubas, Hermanos Sucesores.

GODOY, Augusto, Teófilo Herrera y Miguel Ulloa (2003). *Más allá del pulque y el tepache. Las bebidas alcohólicas no destiladas indígenas de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.

GÓMEZ MARÍN, Javier (1956). "Pulque, la bebida más antigua de México", *Comercio exterior. Gastronomía mexicana en tres tiempos*, número especial (noviembre), 83-91.

- GONÇALVES DE LIMA, Oswaldo (1956). *El maguey y el pulque en los códices mexicanos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- GUERRERO, Raúl (1985). *El pulque*. México: Joaquín Mortiz / Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- GUZMÁN, Mauricio (2014). “El mezcal potosino como patrimonio en el contexto mezcólatra”, en Carlos R. Ruiz Medrano, *Paisajes culturales y patrimonio en México*. México: El Colegio de San Luis.
- HERNÁNDEZ, José Jesús (1979). *La renta del pulque en Nueva España 1663-1810*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla.
- “INFORME SOBRE PULQUERÍAS Y TABERNAS EL AÑO DE 1784. SE PUBLICA LA CÉDULA 21 DE OCTUBRE DE 1775 EXPEDIDA POR EL REY CARLOS III, imponiendo sanciones a los que abusasen del pulque, y el decreto de 18 de marzo de 1778 en que ordena la autoridad real se practiquen los arbitrios para la realización de tal fin”, *Boletín del Archivo General de la Nación* XVIII (2) (abril-junio, 1947), 57-106.
- “INFORME SOBRE PULQUERÍAS Y TABERNAS EL AÑO 1784. EN EL QUE EXPLICA QUE DE EJECUTARSE LOS MEDIOS PROPUESTOS EN DICHO INFORME, no resultará daño alguno a la Real Hacienda, cocheros, tratantes ni consumidores de pulque y demás caldos. Concluye”, *Boletín del Archivo General de la Nación* XVIII (3) (julio-septiembre, 1947), 361-406.
- JIMÉNEZ, Armando (2000). *Lugares de gozo, retozo, ahogo y desahogo en la Ciudad de México*. México: Océano.
- KALIFA, Dominique (2019). “Escribir una historia del imaginario (siglos XIX-XX)”, en *Secuencia* 105 (septiembre-diciembre). <<https://doi.org/10.18234/secuencia.v0i105.1757>>.
- LORENZO, Antonio (2007). *Las haciendas pulqueras de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- MARTÍNEZ ÁLVAREZ, José Antonio (2001). *Testimonios sobre el maguey y el pulque*. Guanajuato: Ediciones la Rana.
- MONTEJANO Y AGUIÑAGA, Rafael (1997). *Calles y callejones del viejo San Luis. Tradiciones, leyendas y sucesidos*. San Luis Potosí: Universidad Autónoma de San Luis Potosí.
- POWELL, Phillip (1977). *La guerra chichimeca 1550-1600*. México: Fondo de Cultura Económica.

- ROJAS GONZÁLEZ, Francisco (1942). “Estudio histórico-etnográfico del alcoholismo entre los indios de México”, *Revista Mexicana de Sociología* 4 (2), 111-125.
- SMITH JR., C. Earle (1967). “Plant Remains”, en R. S. MacNeish *et al.*, *The Prehistory of the Tehuacan Valley. Environment and Subsistence* 1. Gran Bretaña: University of Texas Press, pp. 220-255.
- TAYLOR, William (1987). *Embriaguez, homicidio y rebelión en las poblaciones coloniales mexicanas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- TOXQUI GARAY, María Áurea (2008). “‘El Recreo de los Amigos’. Mexico City’s Pulquerías During the Liberal Republic”, tesis doctoral, The University of Arizona.
- VELA DE LA ROSA, Gerardo (2017). “Pulque y colonche: los fermentos de las planicies, pasado y presente”, en Gerardo Vela de la Rosa y Luis Miguel Rangel Espinosa, *Del elixir de los dioses a la mezcalería. Bebidas alcohólicas tradicionales de la altiplanicie potosina*. San Luis Potosí: Secretaría de Cultura de San Luis Potosí / Patrimonio Cultural, pp. 19-58.
- VELA DE LA ROSA, Gerardo (2011). “‘La Fuente Embriagadora’. Violencia y feminidad en las pulquerías de la ciudad de San Luis Potosí (1876-1898)”, tesis de Maestría en Historia, Universidad de Guanajuato.
- VELA DE LA ROSA, Gerardo (2009). “Pulquerías: espacios de subsistencia y violencia hacia finales del siglo XIX en la ciudad de San Luis Potosí”, en Flor de María Salazar Mendoza (coord.), *12 ensayos sobre política y sociedad potosina durante la Independencia y la Revolución*. San Luis Potosí: Congreso del Estado de San Luis Potosí / Universidad Autónoma de San Luis Potosí / Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí, pp. 85-91.

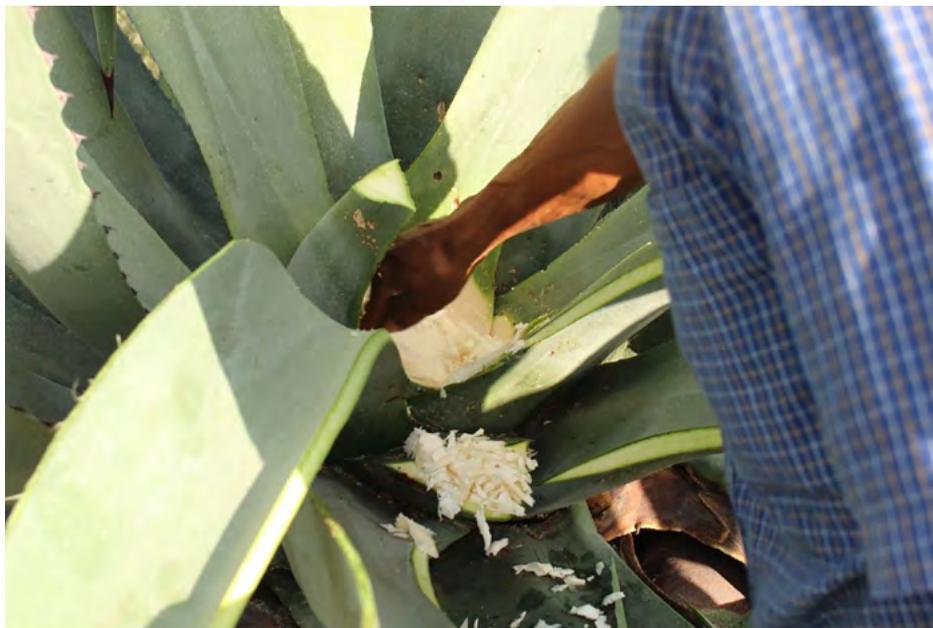
ANEXO DE FIGURAS

FIGURA 1. LA FLOR DE MEZQUITIC EN EL EJIDO MARAVILLAS, S.L.P.



Fotografía: Mauricio Guzmán, 7 de julio de 2019.

FIGURA 2. CAPADO DE MAGUEY REALIZADO POR EL SEÑOR JUAN RIVERA, DEL EJIDO AGUA SEÑORA, MUNICIPIO DE MEZQUITIC.



Fotografía: Mauricio Guzmán, 20 de agosto de 2019.

FIGURA 3. PAISAJES AGAVEROS, CARACTERÍSTICA DE LAS REGIONES COLONIZADAS POR LOS TLAXCALTECAS.



Fotografía: Mauricio Guzmán, 7 de julio de 2019.

FIGURA 4. JÓVENES DEGUSTANDO UN BUEN PULQUE BLANCO EN EL PATIO DE LA FLOR DE MEZQUITIC.



Fotografía: Mauricio Guzmán, 7 de julio de 2019.

*El pulque de San Luis Potosí. Pasado y presente de una cultura*

FIGURA 5. UNA CULTURA QUE SE NIEGA A MORIR. AHORA MÁS ACTORES INTERESADOS EN EL AGAVE.



Fotografía: Mauricio Guzmán, 7 de julio de 2019.

FIGURA 6. LOS CLIENTES HABITUALES NO PUEDEN FALTAR.



Fotografía: Mauricio Guzmán, 7 de julio de 2019.

FIGURA 7. LAS MUJERES SIEMPRE HAN ESTADO AL FRENTE DE LOS EXPENDIOS DE PULQUE EN SAN LUIS POTOSÍ.



Fotografía: Mauricio Guzmán, 5 de octubre de 2019.



## CAPÍTULO 16. LA PATRIMONIALIZACIÓN DEL REBOZO DE SANTA MARÍA DEL RÍO<sup>1</sup>

MINERVA ARELLANO GUEL

### INTRODUCCIÓN

Corría el año de 2016, el Pleno del Congreso del Estado de San Luis Potosí aprobó por unanimidad declarar el rebozo del municipio de Santa María del Río<sup>2</sup> y su elaboración como Patrimonio Cultural Intangible del estado. Este decreto establece la salvaguarda de las prácticas y procedimientos de elaboración del rebozo como de interés público. Dicho sea de paso, previo a la sesión ordinaria para emitir este decreto, se llevó a cabo un desfile y una breve exposición sobre la elaboración del rebozo ante la mirada del entonces secretario de cultura, legisladores y otras personalidades de la escena política potosina. Se estableció que entre los elementos distintivos que confieren al rebozo su

<sup>1</sup> Este texto forma parte de una investigación en el posgrado de Antropología Social de El Colegio de San Luis, A.C., gracias al apoyo de una beca Conacyt.

<sup>2</sup> Este municipio se encuentra localizado en la parte sur del estado de San Luis Potosí. Sus límites son: al este, Rioverde; al noroeste, Zaragoza; al norte, Ciudad Fernández; al oeste, Villa de Reyes; al sureste, Tierra Nueva y Victoria (éste último perteneciente al estado de Guanajuato, como también San Luis de la Paz, al sureste); y San Felipe y San Diego de la Unión, al suroeste. Tiene una superficie total de 1 705.494 km<sup>2</sup> y representa el 2.7 % del territorio estatal, con una población de 40 326 habitantes. Sus tierras son de cultivo agrícola y pastos para la cría de ganado, esencialmente. Su cabecera municipal lleva el mismo nombre, con un total de 13 099 habitantes. Las principales actividades económicas de la población de este municipio son el comercio, la industria manufacturera y la agricultura (Inegi, 2009, 2010; Inafed, 2010).

carácter de patrimonio intangible se encuentra su proceso de elaboración manual realizado en telar de cintura y la seda como fibra textil principal.

Cuatro años después, se nombró Pueblo Mágico al municipio. Este logro se debió en gran medida a la tradición del rebozo de seda y el incansable trabajo de artesanos que por más de seis décadas han elevado esta prenda a un estatus emblemático en los campos de la cultura y el arte popular, el turismo, el patrimonio y el ámbito comercial. Si bien estos eventos son parte importante del proceso de patrimonialización del rebozo, a lo largo de este documento exploraremos con mayor detalle la intrincada red de significados sociales, culturales, turísticos, políticos y económicos en la patrimonialización del rebozo, destacando no sólo la conexión histórica de esta prenda con la tradición y la riqueza cultural de San Luis Potosí o Santa María del Río, sino también con la contribución de la comunidad de los artesanos tejedores en la preservación y promoción del rebozo como patrimonio.

## EL LABERINTO DE LOS ORÍGENES DEL REBOZO

A lo largo del tiempo, el rebozo ha consolidado su posición como una prenda femenina icónica en la indumentaria mexicana, con registros en numerosos documentos periodísticos, manifestaciones artísticas y expresiones sonoras que datan de la época colonial hasta nuestros días. Ya lo decía el historiador Francisco Sustaita: “No existe ninguna otra prenda nacional en la indumentaria o tocado femenino tan antigua, por una parte, y de uso tan generalizado, por la otra, y que haya sido llevada entre varias generaciones en México, como lo es, sin duda alguna, el típico rebozo” (1932: 3). En su texto, Sustaita menciona una observación hecha por el virrey conde de Revillagigedo en el siglo XVIII sobre su uso generalizado entre las mujeres —incluso las monjas— durante los paseos, en la cama, terciado, sobre la cabeza y atado alrededor del cuerpo, fueran mujeres ricas o las más pobres del pueblo (1932: *passim*). Prenda indudablemente utilitaria y versátil, apropiada para el recato y al mismo tiempo para dar un toque de coquetería; el rebozo protege del frío y los inclementes rayos del sol; y terciado, como observó el virrey, es inmejorable para cargar a los hijos pequeños (Esperón, 2017).

Gámez (2009) afirma que esta prenda se convirtió en un símbolo de mexicanidad desde el siglo XIX; no obstante, por los textos citados sabemos que el

FIGURA 1. ARTESANO CONTANDO LOS HILOS PARES Y NONES DE LA URDIMBRE EN TELAR DE CINTURA PARA UN REBOZO DE ARTISELA, DISEÑO DE INNOVACIÓN.



Fotografía: Minerva Arellano.

rebozo ya desde el siglo XVII tenía una ganada presencia en la vida cotidiana y en los eventos cívicos que engalanaban las principales ciudades del territorio de la Nueva España, que más tarde se tornaría México. No hay duda, por otra parte, de que el rebozo se encumbró hasta volverse casi símbolo nacional en la obra de diversos pintores que se inspiraron en la vida rural y, al mismo tiempo, infundieron brío a la ideología nacionalista, como Gerardo Murillo, mejor conocido como Dr. Atl, quien reconoció al rebozo como la “prenda nacional por excelencia” (De Ávila, 2014: 123), además de las aportaciones de Diego Rivera, José Clemente Orozco, Frida Kahlo y David Alfaro Siqueiros. Algunos investigadores han persistido en la búsqueda del origen de esta prenda (Lechuga 1991, 1994; Castelló, 2008; Gámez, 2009), sea que se le relacione con el *mamatl* prehispánico, parecido al *ayate* indígena usado para carga y transporte de mercancías, o se busque influencias árabes con el *almaizal* o *almaizar*. Ruth Lechuga (1991, 1994) apunta que, para el caso de la indumentaria del México prehispánico, se tiene constancia del uso del telar de cintura,

pero no se puede afirmar la existencia del rebozo en esta época, sólo se cuenta con registros en distintos códigos del uso de prendas muy similares en su forma y uso, como el *huipilli* o *huipil*, o bien, el *quexquémítl* o *quechquémítl*, ambas prendas de origen indígena que tienen como función cubrir el torso (véase Rocha, en este volumen).

Es probable que hacia el siglo XVII, Santa María del Río ya hubiera adquirido cierta relevancia como centro textil en México (Méndez, 2019), donde se elaboraban los rebozos más finos de seda, siendo uno de los principales centros reboceros mestizos, según Castelló (2008), con una producción más organizada, junto con Tenancingo, Tulancingo, Saltillo, Zamora, León, Yuriria, entre otros.

Es un hecho que durante el siglo XVIII el uso del rebozo ya era generalizado y se podían identificar factorías, talleres o simplemente rebocerías en las principales ciudades de la Nueva España, como Puebla, Oaxaca, Querétaro, Morelia, etcétera; y su actividad y productos se tenían en alta estima.

San Luis Potosí, al recibir importantes contingentes de tlaxcaltecas que se distribuyeron en varias localidades, parece haberse nutrido de la tradición textil de los grupos mesoamericanos, influidos, a su vez, por las artes y oficios ibéricos. No obstante, de manera general, debido a la constante presencia otomí en este territorio y el desconocimiento generalizado del origen del rebozo en Santa María, los pobladores, diferentes instituciones del gobierno y algunos autores como Castelló (2008) atribuyen a este grupo las enseñanzas del telar de cintura y el tejido de esta prenda.

El rebozo, desde nuestra perspectiva, es el resultado de la adaptación y readecuación de prendas que originalmente pudieron haber tenido usos específicos, permitidos, restringidos o definidos según las normas para ciertos contextos, además de múltiples modificaciones de acuerdo con el contexto de su época y los usos adquiridos a lo largo del tiempo. Si, por ejemplo, en un extremo tenemos el uso de la *burka* en países musulmanes, el rebozo entre las mujeres católicas mantuvo una asociación al recato con el cumplimiento de la Epístola de San Pablo. En la actualidad, esta misma prenda, en sus diferentes fibras textiles, puede ser usada para cargar niños (porteo de bebés), como un elemento de decoración, o bien, su uso puede deberse al prestigio y estatus que la prenda brinda. En este punto, es difícil afirmar que el rebozo sea un préstamo cultural, ya que es justamente en la versatilidad de sus usos donde podemos intuir adecuaciones de piezas que dentro de las culturas prehispáni-

FIGURA 2. ARTESANO LUIS RODRÍGUEZ EN SU TELAR DE CINTURA.



Fotografía: Minerva Arellano.

cas ya hacían las veces de rebozo. Esto también nos anima a pensar en el uso generalizado, pero marcado por diferencias en los tipos de materiales y las técnicas de confección necesarias para dejar bien claras las distinciones de clase (Gámez, 2009; Sustaita, 1932); y, en el contexto del patrimonio del rebozo<sup>3</sup>, el debate sobre su origen nos brinda una buena perspectiva intuitiva sobre los conceptos de herencia, sentido de pertenencia e identidad que lo han impactado de forma significativa.

<sup>3</sup> En este texto entendemos el patrimonio cultural intangible (PCI) como los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que le son inherentes— que las comunidades, grupos y, en algunos casos, los individuos [reconocen] como parte integrante de su patrimonio cultural. El PCI se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. Abarca las tradiciones y expresiones orales, artes performativas o del espectáculo, prácticas sociales, rituales, actos festivos, conocimiento y usos relacionados con la naturaleza y el universo, así como las técnicas artesanas tradicionales (Unesco, 2003).

## SANTA MARÍA DEL RÍO COMO PUEBLO MÁGICO Y CUNA DEL REBOZO

El 1 de diciembre de 2020 la Secretaría de Turismo del gobierno de México reconoció a Santa María del Río como parte de los pueblos inscritos en el Programa Pueblos Mágicos (PPM), cuyo objetivo es promover el desarrollo de localidades que destacan por su herencia cultural prehispánica y española (Florescano, 2003) a partir de la revaloración del patrimonio y su aprovechamiento. Esto ha llevado al surgimiento de una industria del patrimonio que beneficia a diversos sectores, como la gastronomía, el transporte y la hotelería. Desde al menos 2015, en Santa María del Río los planes de desarrollo municipal han registrado las acciones emprendidas para modificar la infraestructura y restaurar lugares turísticos con el objetivo de cumplir con los criterios del PPM y obtener financiamiento.

Durante el nombramiento del PPM, el entonces gobernador del estado de San Luis Potosí, Juan Manuel Carreras López, destacó al municipio como el cuarto pueblo mágico de la entidad, junto con los municipios de Xilitla, Real de Catorce y Aquismón, reconociendo dicho nombramiento por su arquitectura, gastronomía, costumbres, su arte popular y, muy especialmente, por ser “cuna del rebozo de seda”, gracias a su “linaje histórico en el que convergen los pueblos otomí, huachichil y posteriormente español, de donde surgen los conocimientos para la elaboración del rebozo<sup>4</sup>”.

La denominación como “cuna del rebozo” es mencionada por Marta Turok en “Bolitas, palomos y caramelos de Santa María del Río” (2008: 57), cuando señala que este pueblo anuncia ser la cuna del rebozo en el arco de entrada principal (Billingsley, 2016: 9), anuncio que desde entonces se sigue observando en dicho arco. Un antecedente de esta denominación lo encontramos en 1953, cuando el Dr. Daniel Rubín de la Borbolla, director del Museo Nacional de Artes e Industrias Populares en ese entonces, instaló en Santa María del Río una escuela-taller de rebocería para hacer resurgir el rebozo de Santa María del Río. Sin embargo, sería Francisco A. Sustaita quien acuñaría en su texto *El rebozo de Santa María*, de 1932, la célebre frase “cuna del rebozo”, considerando el rapacejo como una innovación de los indios del lugar, afirmacio-

<sup>4</sup> Véase la nota periodística de *El Sol de San Luis*, “Santa María del Río es nombrado Pueblo Mágico”: <<https://www.elsoldesanluis.com.mx/local/santa-maria-del-rio-es-nombrado-pueblo-magico-6082472.html>>.

nes que darían inicio al “mito del rebozo de Santa María” (Gámez, 2009: 34, 36) y que encontraría un gran arraigo entre los sanmarinenses y sus artesanos.

Diez años más tarde, en 1963, un pequeño grupo de tejedores deciden independizarse de esta escuela-taller y crean la Asociación de Reboceras para el Fomento de la Enseñanza de la Rebojería, A.C. (Arfer). Serían Angelita Cayetano, Isabel Rivera y José Rodríguez quienes la administrarían. Isabel ha destacado como una artesana experimentada que comenzó a tejer a los catorce años bajo la tutela de Angelita Cayetano; a su vez, José Rodríguez fue instruido por Isabel Rivera, su esposa. Actualmente, Luis y Víctor, hijos de este matrimonio, son quienes han continuado la tradición con el apoyo de sus esposas; motivados en un inicio por la necesidad económica, hoy se consolidan como parte de los artesanos más reconocidos del municipio.

En el caso de la escuela-taller, desde los inicios de la década de 1970, los artesanos Luisa Govea, Ma. Del Carmen Flores, la Sra. Martha, el Sr. Domingo, don Agustín, Arturo Estrada, entre otros, pasaron su infancia entre los telares e hilos, jugando y aprendiendo gracias a las becas que se otorgaban, que eran utilizadas para ayudar al sustento familiar o para pagar sus estudios de secundaria. A partir de la década de 1990, la escuela-taller comienza a gestar varios cambios promovidos en ese entonces por Arturo Estrada, quien se empeñó en plasmar en sus lienzos grecas cada vez más anchas y nuevas figuras, convirtiéndose en uno de los principales impulsores de los diseños de innovación, gracias a lo cual también tuvo algunas confrontaciones por avivar la lucha entre lo tradicional y las nuevas formas de ver y posicionar una tradición (innovación). Hace poco más de cinco años también se impulsó la remodelación del inmueble con fondos de varias instituciones de corte federal y estatal; y, también por iniciativa de los artesanos, se inauguró el Museo Casa del Rebozo, administrado por la Secretaría de Cultura. Este museo cuenta con una sala de inmersión al arte popular potosino, una sala de exposición permanente en donde se exhiben los diferentes tipos de rebozos, insumos e instrumentos del telar de cintura que se utilizan para tejer y una línea del tiempo sobre la producción textil en México. Las instalaciones de este museo quedan compartidas con las de la escuela-taller, por lo que, al ingresar, los visitantes tienen la posibilidad de ver directamente el trabajo artesanal realizado en el taller-escuela.

## LA PATRIMONIALIZACIÓN DEL REBOZO EN SANTA MARÍA DEL RÍO

Si consideramos que *patrimonializar* es convertir en patrimonio, o, dicho de otro modo, construir el patrimonio en función de elementos preexistentes, podemos decir que el patrimonio se construye social y culturalmente (Contreras, 2007: 18). Así pues, en el proceso de patrimonialización encontramos los conocimientos y valores que las personas deciden transmitir y los términos bajo los cuales lo hacen, considerando que existe una relación dialógica entre diferentes actores, como las instituciones gubernamentales y las religiosas, artesanos y comerciantes, así como las implicaciones del turismo, la economía y el propio territorio, también representados en el saber hacer del rebozo, sus diseños y su posición en la comunidad. El proceso de patrimonialización del rebozo en Santa María del Río se refiere, entonces, a la intervención de diferentes dinámicas sociales, festividades religiosas, prácticas turísticas, tradiciones orales, fiestas cívicas, entre otros factores que, en mayor o menor medida, dialogan con el rebozo y los artesanos.

## LA PRESENCIA DEL REBOZO EN LAS FESTIVIDADES RELIGIOSAS DE SANTA MARÍA

La historia de la fundación de Santa María del Río presenta tres posibles fechas de origen: 1542 (considerada como la oficial), 1592 y 1610. De estas fechas, la de 1610 corresponde al repoblamiento del pueblo, cuando el capitán Juan Domínguez asignó tierras para la convivencia pacífica de grupos de indios chichimecos y otomíes (Velázquez, 1897). Según la transmisión oral, este acto incluyó la división de dos espacios delimitados por una espada: el Pueblo de Arriba sería para los otomíes, y el Pueblo de Abajo, para los guachichiles. Esta división sigue siendo relevante en las actividades rituales, sociales, culturales y políticas de la cabecera municipal, como la festividad de la Virgen de la Asunción. Esta fiesta tiene lugar los primeros quince días de agosto, con entradas de cera por parte de las mujeres y hombres de los pueblos de arriba y abajo, hermandades, comisiones, comerciantes, artesanos, localidades vecinas e incluso el ayuntamiento, que organizan peregrinaciones diarias hacia la pa-

FIGURA 3. VIRGEN DOLOROSA ENTRANDO A LA PARROQUIA EN SEMANA SANTA.



Fotografía: Minerva Arellano.

rrroquia para ofrecerle a la Virgen cera de mano, cera escamada, hortalizas, frutas, flores y copal para que las bendiciones de la lluvia caigan sobre el pueblo.

En el contexto de estas festividades, las mujeres se visten con elegancia y gracia, luciendo con orgullo sus rebozos y chalinas sobre sus hombros. Los hombres, por su parte, han adoptado la tendencia de incorporar bufandas o corbatas a su atuendo, mientras que los niños suelen llevar esta prenda a manera de faja, diadema, corbatín o turbante, según el caso. En estas festividades se hace visible una antañá competencia que se desarrolla entre los pueblos de arriba y abajo. La rivalidad se centra en determinar cuál de ellos presenta a las mujeres con los rebozos más deslumbrantes y exquisitos y, por tanto, hermosas. Este espíritu se traduce en una animada competencia por protagonizar los desfiles más impresionantes y cautivadores, acompañados de la enérgica banda local, alegorías, bandas de guerra, cera escamada y un espectacular montaje de fuegos artificiales como punto culminante de la noche. No todas las cha-

FIGURA 4. BAJADA DE LA IMAGEN DE LA VIRGEN DE LA ASUNCIÓN,  
LLEVA UN REBOZO LISO AZUL.



Fotografía: Minerva Arellano

linas ni todos los rebozos lucidos en las entradas de cera son elaborados por manos artesanas dado que la diferencia de precios es sustancial; mientras que una chalina hecha de manera industrial cuesta alrededor de cuatrocientos pesos mexicanos, un rebozo de diseño tradicional puede rondar los tres mil pesos.

Para los artesanos tejedores, estas festividades ofrecen la oportunidad de apreciar con detalle los rebozos, y su rostro refleja un sentimiento de orgullo silencioso cuando reconocen sus propias creaciones en la vestimenta festiva. La participación de los artesanos en estas celebraciones suele ser discreta. Algunos optan por no involucrarse activamente en las entradas de cera y prefieren esperar afuera de sus hogares el paso de las peregrinaciones. Otros, en cambio, asisten junto con sus familias, siendo las mujeres quienes se visten con atuendos elegantes para destacar el rebozo que ellas mismas o sus familiares han confeccionado especialmente para la ocasión.

La escuela-taller, por su parte, se involucra como grupo de artesanos en las actividades festivas, reflejando su estrecha vinculación con ellas. El 9 de agosto, este grupo prepara y presenta una alegoría realizada con sus propios medios y talento. Su participación se integra a la entrada de cera protagonizada por las mujeres del pueblo de arriba, ya que la escuela se localiza dentro de los

límites geográficos asignados a este sector, por lo que cada artesano también se integra a la peregrinación portando los rebozos más hermosos de sus colecciones. Esta iniciativa subraya el poder de la colaboración en la preservación y celebración de las tradiciones locales.

### *Los ropajes de la Virgen*

La vestimenta de la Virgen proporciona datos interesantes. En varias ocasiones la imagen ha sido ataviada con chalinas confeccionadas por artesanos de Santa María: en 2010, 2011 y especialmente en 2014, se presenció un destacado acto de patrimonialización en la parroquia; tanto en la Virgen de la Asunción como en la compostura del altar destacaba el uso del rebozo de artisela (chalinas azules/blancas), presente en el púlpito, la mesa y a los pies de la Virgen, incluso las imágenes de querubines que la acompañaban llevaban fajas azules en la cintura. Estos ejemplos dan cuenta de la autenticidad y arraigada conexión entre la comunidad y sus tradiciones. La vestimenta de la Virgen no sólo refleja el respeto y la devoción hacia la imagen santa, sino que también se convierte en una manifestación tangible de la identidad de la comunidad.

A estos ejemplos se suman aquellos que tienen lugar en Semana Santa. Durante estos días se exponen en la parroquia las once imágenes veneradas durante la temporada de Cuaresma, momentos donde podemos observar que el rebozo, ya sea cubriendo el cuerpo de los santos o decorando sus altares, se convierte en el elemento tangible que dota de identidad rebocera a las imágenes; tal es el caso de la Virgen de los Dolores, el Señor de la Clemencia y el propio Señor del Rebozo.

### *El Señor del Rebozo*

La imagen del Señor del Rebozo entronizó en la parroquia en 2019. En este entonces, los artesanos le regalaron cuatro rebozos, y su vestimenta consistía en una túnica confeccionada con un lienzo de rebozo que presenta hermosos diseños de franjas verticales en la parte delantera. Originalmente, se planeó celebrar su festividad durante la Cuaresma, pero, debido a la pandemia de covid-19, las celebraciones se suspendieron. En 2022 se decidió cambiar la fecha de la festividad al último sábado de julio y se estableció oficialmente la hermandad del Señor del Rebozo ese mismo año.

Como es tradición en Santa María, para venerar al Señor del Rebozo se reza un novenario, durante el cual los artesanos hacen las ofrendas u ofertas.

FIGURA 5. IMAGEN DEL SEÑOR DEL REBOZO.



Fotografía: Minerva Arellano.

Algunos de los objetos ofrendados incluyen un telar, un bastidor para el em-puntado, una devanadora, fibras textiles como la seda y la artisela, y un urdi-dor. Como parte de los rituales, tanto al inicio como al finalizar el novenario se acompaña la imagen —ya sea a casa del mayordomo o a su nicho en la pa-rroquia— con una peregrinación de fieles, cuetes, danzas y música.

Desde nuestra perspectiva, el rebozo es la prenda que teje la participación social de las personas. Estas imágenes religiosas favorecen una identidad rebo-cera y, al mismo tiempo, reafirman la vocación textil del pueblo de Santa Ma-ría del Río; una vocación local de larga data y tan original que adquiere una valoración especial como mercancía en el mercado globalizado.

*La Feria Regional del Rebozo (Fereb)*

De manera simultánea al festejo patronal, los primeros quince días de agosto se lleva a cabo la Feria Regional del Rebozo (Fereb), que comprende actividades artísticas, culturales, deportivas y de entretenimiento, como jaripeos, corridas de toros, conciertos, bailables regionales, pasarelas de rebozo, maratonés, cabalgatas, entre otras, organizadas por el ayuntamiento en el marco de los festejos del aniversario de fundación del municipio. En la mayoría de estos eventos se hace alusión al rebozo en los elementos decorativos de los espacios (escenario, sillas, mesas), mientras que las candidatas a reina de la Fereb se presentan con novedosos vestidos que incorporan el rebozo a la usanza tradicional o bajo nuevas tendencias de moda, participando y portando los auténticos rebozos sanmarienses durante la cabalgata desde Ojo Caliente a la cabecera municipal.

Se tiene conocimiento de esta feria desde 1852, sin embargo, es a partir de 1968 que comienza a insertarse el rebozo, promoviéndose su venta, uso y pasarela. Dicha feria ha contribuido a difundir el prestigio del rebozo en la localidad, generando desde 1999 su exportación internacional y acaparando el 60 % de las ventas totales de artesanía en el estado de San Luis Potosí (García, 2016). Su gran influencia probablemente se debe a la promoción de una idea generalizada del uso del rebozo como parte de la indumentaria femenina en la época posrevolucionaria a partir de la difusión de la representación de lo típico mexicano, tomando como estandarte la imagen de la china poblana y el charro, en su contraparte masculina, enfundado en un traje de cuero piteado, cuyo desarrollo principal se dio en Colotlán, Jalisco, reconocido desde 1991 como la capital mundial del piteado (García, 2016), promoviendo de esta manera una identidad nacional reconocida incluso internacionalmente.

## HILANDO EL PATRIMONIO: LA CONTRIBUCIÓN DE LOS ARTESANOS Y SUS FAMILIAS AL PROCESO DE ELABORACIÓN DEL REBOZO

El proceso de elaboración de un rebozo es complejo. Los artesanos lo expresan como un quehacer muy laborioso que implica muchos pasos: algunos cuentan doscientos; otros, doscientos cincuenta; en algunos casos son veinte; y el Museo Casa del Rebozo, junto con la escuela-taller, los resume en seis pasos

principales, tomando en cuenta sólo aquéllos en los que se hace uso de un instrumento. El número de pasos o movimientos es muy variable y éste dependerá de la técnica que use cada artesano y del diseño del rebozo. Lo cierto es que, para los artesanos, seguir cuidadosamente su propio proceso es fundamental para asegurar un buen diseño y un rebozo impecable. La paciencia es una virtud que se teje con los hilos del rebozo; aquel aprendiz que no tenga disposición y paciencia no podrá ser en ninguna circunstancia un buen tejedor ni hacer un rebozo de calidad.

Antaño, los rebozos en Santa María del Río eran una actividad primordialmente familiar. Cada miembro se ocupaba de una parte de este largo procedimiento, lo que daba lugar a una clara división del trabajo marcada por sexo que se hace visible hasta nuestros días. Las cabezas de familia, el padre o la madre, eran en quienes recaía todo el conocimiento, que al paso de los años era transmitido por herencia familiar a los hijos, quienes comenzaban su proceso de aprendizaje desde niños con los pasos más sencillos, que son el devanado y el urdido, para después integrarse por completo al proceso de elaboración de la prenda. En otro de los talleres familiares, el artesano más experimentado de la familia comparte con sus hijos y nietos los quehaceres del rebozo, sintiéndose orgulloso de uno de los pequeños niños que en algunas ocasiones le ayuda a tejer, una forma en la cual considera que se mantiene la tradición. Otra forma común de aprender a tejer era y sigue siendo a través de los cursos ofrecidos por la escuela-taller, donde el maestro rebocero comparte sus conocimientos con sus alumnos con la intención de promover la tradición, la identidad rebocera de Santa María del Río y su cultura.

En la actualidad, esta prenda es elaborada por dos personas: quien hace la tela del rebozo en el telar de cintura y quien hace el repasejo de las puntas, es decir, las empuntadoras. A diferencia de quienes elaboran la tela del rebozo —que pueden ser mujeres u hombres—, la elaboración de las puntas es una actividad exclusivamente femenina. Todos los miembros de la unidad doméstica pueden participar de diferentes formas, incluso sin realizar ninguna actividad del proceso, pues, por ejemplo, un adolescente puede cuidar a los niños pequeños, o una mujer atender el hogar mientras otros miembros de la familia se encuentran trabajando en el rebozo. De este modo, observamos que el patrimonio también implica dinámicas sociales y parentales locales propias, así como una división del trabajo y su consecuente interacción con diferentes instituciones políticas, religiosas y civiles.

FIGURA 6. EL ARTESANO VÍCTOR RODRÍGUEZ Y SU ESPOSA BEATRIZ DURANTE LA ENTRADA DE CERA DE LOS COMERCIANTES.



Fotografía: Minerva Arellano.

Se debe reconocer que, pese a que el rebozo de seda es declarado como parte del patrimonio intangible del municipio, el que más se elabora es el de artisela debido a dos factores principales. El primero tiene que ver con la disponibilidad de los recursos, ya que la seda se trae desde China, teniendo como intermediarias a instituciones gubernamentales que se encargan de su compra y, a su vez, envían este recurso a la escuela-taller para su venta y distribución, lo que genera escasez por ser el único lugar en donde se puede obtener, así como un elevado costo por la naturaleza del material. En segundo lugar, los rebozos de seda implican un proceso más minucioso de elaboración por la textura del material y el proceso de teñido —en la actualidad, sólo el artesano Arturo Estrada trabaja con tintes naturales, aunque algunos otros artesanos de manera independiente han intentado retomar esta vía de teñido—, factores que elevan de forma considerable el precio de estas prendas y su salida (venta) es mucho menor. Los artesanos algunas veces obtienen los recursos materiales directamente del entorno geográfico inmediato: se aprovecha la madera de árboles como el pino y el mezquite para construir los telares de

FIGURA 7. NIÑA CON REBOZO Y BANDEJA DE CERA ESCAMADA, PUEBLO DE ABAJO.



Fotografía: Minerva Arellano.

cintura; el ixtle o cuero, para hacer el *mecapa*<sup>5</sup>; la cáscara de nuez que se recolecta en agosto/septiembre para obtener un tinte natural o la ceniza para unir bien los hilos del rebozo. En otras ocasiones se busca reincorporar materiales, como es el caso de la grana cochinilla<sup>6</sup>, de la cual se obtiene el colorante natural carmín para teñir los hilos del rebozo de seda y que antiguamente era muy usado en nuestro territorio.

Los diseños elaborados son aprendidos, pero también son producto de la imaginación de quien confecciona el rebozo. Los artesanos han incorporado

<sup>5</sup> Cinturón o faja que se ata al telar y se coloca en la parte posterior de la cintura para soportar su peso.

<sup>6</sup> La grana cochinilla es un insecto hemíptero parásito del nopal y la tuna.

FIGURA 8. SEÑORA LUISA GOVEA EN LA TIENDA DE ARTESANÍAS DE LA ESCUELA-TALLER, ENTREGANDO A UN TURISTA UNO DE LOS ÚLTIMOS REBOZOS DE RESCATE QUE REALIZÓ EN SEDA.



Fotografía: Minerva Arellano.

a su conocimiento una interesante clasificación: rebozos de rescate, rebozos de innovación y rebozos tradicionales.

Para el caso de los rebozos de rescate, los diseños se sacan viendo la imagen. Este proceso es tanto creativo como intelectual, dado que primero se debe imaginar cómo se realizó el rebozo y qué técnicas fueron empleadas o se pueden emplear, ya que estos rebozos no se hacen en la actualidad. Posteriormente, se plasman en papel los borradores para saber el grueso o finura del diseño, cuántos hilos se deben amarrar y cuántas veces se deben teñir.

A propósito de estos rebozos, en la década de 1990 surgió entre los tejedores de Santa María del Río el interés por realizar reproducciones de los rebozos de la colección Robert Everts. Serían Luisa Govea y su compañero artesano

Domingo quienes iniciarían con el proceso que les abriría camino hacia la “renovación del rebozo” (Turok, 2008).

Diversos factores, como la discontinuidad del proceso artesanal a partir de la industrialización, el olvido de las técnicas (Benítez, 2009; Rubín de la Borbolla, 2009) y la migración, han generado en Santa María del Río y sus artesanos un vacío en cuanto al conocimiento de los tintes naturales que antaño se utilizaban para teñir los hilos del rebozo. Se sabe, por tradición oral, que los antiguos tejedores hacían uso de tintes naturales que extraían de diferentes maderas, flores y objetos que se recolectaban aprovechando los recursos del entorno, como los huertos, el tinte de fierro, la barbilla, el nogal, la cáscara de nuez, el órgano, el palo de Brasil, el mezquite y el añil; usando como fijador de color el sulfato o la sal de grano (fijador que se sigue utilizando). Bajo estas condiciones, en esa misma década se impartieron dos cursos de tintes naturales, impartidos por Ana Roquero, que, sin embargo, no tuvieron suficiente éxito con el pasar del tiempo, ya que la mayoría de los artesanos continuó su trabajo con anilinas.

Los rebozos tradicionales son aquellos que se han seguido elaborando con el mismo diseño a lo largo del tiempo. Su clasificación actualmente está dada a partir de una numeración del 1 al 10, aunque también conservan sus nombres comunes, tales como el de bolita, el caramelo o de los siete colores, el diseño de la S, de las flechas o el de la serpiente.

En el caso de los rebozos de innovación, son producto de la creatividad de los artesanos. Son diseños únicos. En este proceso, los artesanos se inspiran en diferentes motivos: una combinación de colores que vieron en alguna parte, una reinterpretación del diseño de alguna playera; o bien, se inspiran en motivos cotidianos de su entorno y observaciones del paisaje para plasmar diferentes animales, como pavorrales y coyotes; atardeceres o auroras boreales; flores o representaciones de problemáticas sociales, como el Rebozo de la Diversidad, presentado durante el Mes del Orgullo (mayo) para la comunidad LGBTIQ+, cuyo autor es Arturo Estrada. En cada rebozo se pretende contar una historia a través de los diseños o marcar un hito importante, como el rebozo de Luis Rodríguez, quien diseñó el primer Rebozo de los Pueblos Mágicos, en el cual vertió toda su creatividad. Así pues, los artesanos ofrecen en esta prenda explicaciones de su contexto cultural mediante los diseños que, a manera de modelo reducido (Lévi-Strauss, 1984), atienden a un conocimiento complejo de la realidad que es preciso desvelar.

TABLA I. CLASIFICACIÓN DE LOS REBOZOS DE SANTA MARÍA DEL RÍO.

<i>Tipo</i>	<i>Rescate</i>	<i>Tradicional</i>	<i>De innovación</i>
Definición	Rebozos cuyo diseño ya no se realiza en el presente; son considerados antiguos. El artesano obtiene el diseño y la técnica para tejerlos a partir de su pericia y el análisis de la prenda.	Rebozos cuyo diseño es del dominio de la comunidad de artesanos, cuya técnica y elaboración se ha mantenido vigente a través de los años. Clasificados del uno al diez; también cuentan con su propio nombre local.	También llamados “de autor”, son aquellos rebozos que no se han hecho nunca y su diseño depende de la creatividad e inspiración del artesano.
Diseños	Elaborados en seda o artisela. No cuentan con nombres específicos; depende del rebozo que se rescate.	Elaborados en seda o artisela. Diseño número uno— <i>de bolita</i> . Diseño número dos— <i>caramelo</i> o <i>siete colores</i> . Diseño número tres— <i>de la S y concha</i> . Diseño número cuatro— <i>pinto abierto</i> . Diseño número cinco— <i>de flechas</i> . Diseño número seis— <i>de serpientes</i> . Diseño número siete— <i>de flechas sencillas</i> . Diseño número ocho— <i>de jaspe doble delgado y grueso</i> . Diseño nueve— <i>de conchas invertidas</i> . Diseño diez— <i>punto inverso</i> .	Elaborados en seda o artisela. El nombre del diseño es elegido por el artesano que elabora el rebozo; éste puede corresponder al nombre de una flor, un fenómeno climático, la fauna o un fenómeno social, todo depende de la inspiración y creatividad del artesano.
Por lo general vendido a	Coleccionistas o conocedores y especialistas de los rebozos.	Consumidores de gustos tradicionales que desean adquirir esta prenda por un precio asequible (los de artisela).	Nuevas generaciones que puedan empatizar con ellos.

Elaboración propia, con información de los artesanos Arturo Estrada y Luis Rodríguez.

## PROCESO DE ELABORACIÓN DEL REBOZO

A grandes rasgos, el primer paso para comenzar a elaborar un rebozo es el *devanado*, que se realiza en la rueca, redila o devanadora, proceso mediante el cual los artesanos deshacen las madejas de hilo y lo enrollan en unos pequeños carretes que se obtienen a las orillas del río Santa María. Después, se preparan los hilos enrollados en los carretes mediante un proceso denominado *urdido*; en este paso, los hilos son colocados en una estructura rectangular de madera llamada “cajón urdidor”, donde se define el largo y ancho del rebozo. Este proceso consiste en enredar y cruzar los hilos para contarlos y, posteriormente, amarrarlos en torzales.

El paso siguiente es el *pepenado*, acción que consiste en repartir los hilos para formar los cordones en el bastidor. Ya hechos, se tuercen los cordones y se les unta una mezcla de atole de masa y agua hervida para que endurezcan y faciliten el dibujo; a este paso se le conoce como *boleado*. Una vez endurecidos los cordones, sobre éstos se realiza el *ikat* (diseño) que se desea plasmar en el rebozo: con la ayuda de unas maderas llamadas “empalmadores” (que tensan los cordones), se realizan pequeñas marcas con lapicero. Después de esto viene el *amarrado*; este paso implica enredar con hilo de algodón humedecido las marcas realizadas y, con ello, evitar que el tinte entre en estas partes.

El siguiente paso es el *teñido* de los hilos en una tina de aluminio con agua hirviendo. Si el rebozo es de seda y se tiñe con tintes naturales, se usa el fierro oxidado para el color negro, las cáscaras de nuez para el color café claro, los tallos de granada y un pigmento denominado “tinte de barbilla” para los ocres. Sin embargo, es más común el uso de tintes artificiales que agilizan el proceso de teñido, cuyos colores son más vibrantes. Se añade, además, sulfuro y sal de grano para fijar el color. Una vez diluidos estos elementos, se comienza a *achinar* los hilos, es decir, se sumergen y se sacan del agua unas trescientas veces para dar un teñido uniforme. Al finalizar, se enjuagan y se colocan de nuevo en el bastidor para dejarlos secar.

Dependiendo del diseño, se puede amarrar, teñir, regresar al color y hacer esta actividad una y otra vez para formar una combinación compleja de colores. Cuando los hilos se han secado, se continúa con el *desatado* de la tela, que consiste en retirar todos los amarres que protegieron el *ikat*, y se comienzan a despegar los hilos.

FIGURA 9. ARTESANA MA. DEL CARMEN FLORES GRIMALDO ENTREGANDO EN LA TIENDA DE ARTESANÍAS UN REBOZO CAMELO SIN EMPUNTAR.



Fotografía: Minerva Arellano.

Por último, se procede al tejido. El *coxomsitle* es la traba superior de la urdimbre donde se acomodan los hilos para ser tejidos. En la parte inferior, el artesano rodea en su cintura el *mecapal*. También se utiliza una vara de *xote*, elemento que divide en pares y nones los hilos de la urdimbre. Finalmente, los artesanos aprietan la trama del tejido con el *xoxopaxtle*, un machete de madera que colocan entre la urdimbre para dar el golpe al hilo después de atravesarlo con la ayuda de la lanzadera, proceso que se repite una y otra vez hasta conformar la tela del rebozo. Aquí se debe medir —lo que generalmente ocurre a través de la experiencia— la fuerza que se le imprime al golpe, pues si es demasiada, se corre el riesgo de obtener un tejido hosco y difícil de abrir.

*La patrimonialización del rebozo de Santa María del Río*

FIGURA 10. ARTESANO ARTURO ESTRADA.



Fotografía: Minerva Arellano.

Una vez terminado el lienzo o tela de rebozo, quedan unos flecos o puntas que serán sometidas a otro tipo de tejido, llamado repacejo o empuntado. Las artesanas que realizan esta técnica son llamadas “empuntadoras”, y la técnica consiste en colocar la prenda en un bastidor o al filo de la mesa y comenzar con el anudado de los hilos a partir de pequeños grupos que, poco a poco, van formando diferentes figuras; las más sencillas aparecen en orden horizontal, y las más complicadas generan figuras mucho más complicadas a lo largo y ancho de los flecos, generando incluso diseños en los cuales se pueden leer pequeños textos, como nombres o años. Su trabajo requiere de extrema concentración y cuidado, ya que, si un hilo se llega a reventar, se tendría que buscar constantemente emparejar las cuentas sin que se note esta falta; además, en esta técnica no se precisa de ningún madero o instrumento, salvo las propias manos de las artesanas empuntadoras.

Se dice que existen unas doscientas maneras de portar un rebozo. Estas hacen referencia a las maneras en las cuales el rebozo se coloca sobre el cuerpo, creando, a partir de la habilidad de las manos, cruces, pliegues y puntas que conforman variedad de figuras, como moños, flores o nudos que, junto con la extensión del repacejo, dan mucha vista al rebozo. La esencia de sentir que se usa un rebozo de Santa María del Río también es transmitida a través del uso de diferentes accesorios, tales como morrales, diademas, corbatines, joyería de artisela y capullo de gusano de seda, así como vestidos, camisas, faldas y blusas. En este sentido, es el cuerpo el soporte que ostenta la belleza, pero también es el soporte de los elementos simbólicos y culturales propios de los artesanos.

Siguiendo con el concepto de “modelo reducido”, el rebozo pierde algunas de sus características, como el tamaño, su uso e incluso su propio nombre. En las festividades patrióticas, por ejemplo, estas características son aprehendidas tácitamente como parte del rebozo en el caso del corbatín tricolor, que guarda la representación de las puntas de un rebozo en su diseño; o los distintivos de tela de rebozo que se colocan en la solapa de un saco o cualquier prenda que, junto con los colores patrios (verde, blanco y rojo), proporcionan un sentido de identidad nacional y generan que esta prenda sea vista como un objeto tradicional y patriótico.

## *La patrimonialización del rebozo de Santa María del Río*

FIGURA 11. FACHADA REMODELADA DE LA ESCUELA-TALLER Y EL MUSEO CASA DEL REBOZO.



Fotografía: Minerva Arellano.

La implicación del cuerpo también se hace visible en la experiencia corporal que deviene de la elaboración del rebozo usando el cuerpo como soporte principal, pues la relación del cuerpo con el rebozo no sólo está determinada por ser una prenda para vestir, sino también por el desgaste del cuerpo de los artesanos. El movimiento del cuerpo resulta fundamental, pues el telar de cintura requiere que el artesano tense y relaje constantemente el cuerpo para que el tejido salga parejo. Entre los artesanos y las empuntadoras existen algunas ideas que nos remiten a pensar en las técnicas corporales (Mauss, 1979; Bourdieu, 1986; Barrera, 2011) para la realización del rebozo. En primera instancia, encontramos el uso de los ojos, que deben estar descansados y provistos de buena iluminación para realizar los pasos del rebozo. Estos órganos se deben cuidar, dado que a través de ellos fijan su atención para aprender a hilar o aprender un diseño, y gracias a su correcto funcionamiento se realizan las cuentas de los hilos.

Del mismo modo, las manos deben poseer ciertas aptitudes y características, por ejemplo, no estar sumamente frías para poder movilizarlas de manera tal que no se tengan errores. Respecto a la mente, es indispensable tener concentración para no equivocarse, por lo cual se debe buscar un espacio tranqui-

lo, pues, de lo contrario, la falta de concentración podría arruinar el proceso de elaboración. También es la mente el medio gracias al cual se pueden obtener nuevos diseños que vienen de la imaginación, por lo que es necesario tener la capacidad de concentración para materializar en un papel o en la urdimbre<sup>7</sup> estas ideas.

El reciente proceso de patrimonialización en Santa María del Río se ve reflejado en una disputa entre el deseo de obtener un aprovechamiento comercial y la mejor forma de proteger su patrimonio. La tensión se expresa entre comerciantes intermediarios y artesanos. Éstos últimos reprueban la compra de rebozos elaborados a máquina y comprados a proveedores fuereños (cuyo costo es menor) principalmente por dos motivos: porque se reducen los precios competitivos y porque los comerciantes realizan sus ventas bajo la falsa premisa de ser los auténticos rebozos de Santa María.

Los rebozos que se exhiben para la venta en la tienda del Museo Casa del Rebozo cuentan con una etiqueta donde aparece un folio, el nombre del diseño del rebozo y el nombre del artesano o el de la empuntadora, algo que no es común ver con los intermediarios. Estas acciones son necesarias en la medida que la valoración de los artesanos en tanto tales y el rebozo en tanto auténtico tienen que ver con la innovación y creatividad de sus diseños, pero también con una carga de autenticidad que proviene del artesano (su experiencia, especialidad, su seriedad como artesano...). Estas disputas promueven la discusión y consolidación del patrimonio, porque patrimonio y autenticidad son dos ideas que están estrechamente relacionadas.

La apropiación de este patrimonio se observa, igualmente, mediante la participación de diversos actores (artesanos, comerciantes y población en general) en los eventos públicos de orden político, cultural y religioso, entre otros, donde se observa el uso del rebozo como prenda distintiva. Por otro lado, contamos con actores receptores —ya sea institucionales, privados o sociales— que aprehenden los significados del rebozo, situándolo como estandarte de identidad municipal, estatal e incluso nacional, y como categoría de diferenciación social, pues los rebozos de seda, por ejemplo, se configuran en el imaginario colectivo como prenda de elegancia, distinción y riqueza por su alto costo monetario.

<sup>7</sup> Se le llama *urdimbre* al conjunto de hilos colocados en el telar de cintura para pasar por ellos la trama y formar un tejido.

## *La patrimonialización del rebozo de Santa María del Río*

La exaltación de la fineza del trabajo a mano y el uso de los mejores materiales reafirman su autenticidad, otorgándole a esta prenda una comprensión en tanto objeto que la hace inteligible, pero también se pueden comprometer otros aspectos en las relaciones sociales locales, tales como las disputas ya mencionadas.

FIGURA 12. ARTESANA EN BASTIDOR, PEPENANDO.



Fotografía: Minerva Arellano.

## LOS ESPACIOS EN EL PATRIMONIO

La apropiación del espacio público es otro factor que considerar en la construcción del rebozo como patrimonio en Santa María. Autores como Juez (2004) y Florescano (2003) convergen en los aspectos económicos y políticos adheridos a la noción de patrimonio, incidiendo, a su vez, en una serie de modificaciones en el uso del espacio (Martínez, 2019). Al respecto, se puede afirmar que el ayuntamiento de Santa María del Río ha aprovechado el Monumento a la Mujer Reboquera, el reloj de la plaza Martín Bautista, el arco de entrada al pueblo y el puente principal que cruza el río Santa María como elementos que refuerzan el espacio físico de patrimonialización al rehabilitarlos y decorarlos con motivos culturales y populares relacionados con las artesanías, la

gastronomía y los colores propios del PPM, destacando entre ellos aquellos elementos alusivos al rebozo.

El impacto del turismo sobre las expresiones culturales y el desarrollo de la comunidad y el espacio tienen ángulos ocultos que no parecen sumar positivamente: no existe un adecuado manejo de residuos de basura y aguas negras, el tráfico y la circulación de vehículos y transportes resulta insuficiente y mal gestionado, la proliferación de negocios de artesanías y gastronomía se ha incrementado considerablemente en los últimos años, al mismo tiempo que la plusvalía de los inmuebles, se observa la homogeneización de los espacios y de la imagen urbana estandarizada por diferentes organismos y dependencias gubernamentales, al mismo tiempo que habla de una segregación de los habitantes del lugar patrimonializado (De la Rosa *et al.*, 2015).

El territorio de Santa María del Río es patrimonializado mediante diversas marcas espaciales, producto de la intervención política en la medida que su transformación se realiza en aras de proporcionar al turista un espacio en el que se puedan consumir las artesanías propias de este municipio, su gastronomía y también el paisaje natural, pues recientemente algunas personas, por iniciativa propia, han comenzado a ofrecer sus servicios como guía de turistas, promocionando una cascada muy cercana a la cabecera municipal, así como la visita al cerro El Original y las aguas termales ubicadas en Lourdes y Gogorrón.

Los principales cambios vinculados al espacio público y el mejoramiento de la infraestructura e imagen de la cabecera municipal han sido constantes y notorios. Se ha mejorado el atrio de la parroquia principal y los dos jardines del primer cuadro de la cabecera (en la plaza Martín Bautista y jardín Hidalgo); se pintó el arco de bienvenida, el reloj de la plaza y el puente principal que cruza el río Santa María; y se ha limitado la capacidad de estacionamiento tanto de automóviles como de motonetas para despejar las áreas con mayor afluencia turística. Además, desde hace algunos años, la Oficina de Turismo de Santa María del Río organizó a los vendedores ambulantes en un corredor artesanal, otorgándoles playeras e instrumentos para poder montar sus puestos en la plaza Martín Bautista los fines de semana y días festivos. A diferencia de espacios como la escuela-taller o la Asociación de Reboceros Arfer, los artesanos de este corredor deben solicitar permiso para vender (exclusivamente los fines de semana y los días festivos) y dar una cuota. Este proyecto surgió con el objetivo de aprovechar el flujo turístico que desciende de los autobuses y recorre la plazoleta hasta el jardín principal y el mercado municipal, con la

intención de activar la economía del sector artesanal. Una estrategia espacial y económica que, sin embargo, para los artesanos y comerciantes de este corredor no se ha cumplido totalmente, ya que los turistas que llegan a través de agencias de viaje, afirman, están encomendados a hacer paradas de compras en los establecimientos de venta de artesanías. El argumento de este reclamo descansa en el imaginario de que es en los establecimientos en donde los turistas realizan las mejores compras, por lo cual, se considera una desigualdad de condiciones, considerando que ellos forman parte del corredor artesanal y están en desventaja frente a un establecimiento de mayor inversión establecido en un local, pero la realidad se vuelve más complicada cuando observamos que, si bien en este corredor encontramos artesanos y maestros del ixtle, no hay artesanos reboceros.

Es importante mencionar que el rebozo de seda promovido a categoría de patrimonio cultural intangible —valiéndose de las políticas patrimoniales vigentes en consonancia con la solidez de los discursos gubernamentales, periódicos y de atracción turística— ha abierto entre los artesanos y otros actores posibilidades de una economía exitosa a través de diferentes circuitos de consumo (gastronomía, artesanías, paisaje, religiosidad). Desde aquí se puede decir que el rebozo se ha activado como patrimonio operando como un capital cultural con la capacidad de generar importantes beneficios de desarrollo económico. Esto ha sido posible porque tanto habitantes como instancias de gobierno y agentes externos han convertido el rebozo en parte de su patrimonio y, simultáneamente, en elemento distintivo de su identidad local y colectiva (Arévalo, 2004: 933-934).

Si bien los artesanos se encuentran satisfechos con el nombramiento de pueblo mágico, no sienten del todo los beneficios; consideran que no existe transparencia en la información que se otorga y que todas las oportunidades (económicas, culturales, sociales) quedan en un pequeño círculo. Al respecto, los artesanos que trabajan desde sus propios talleres, es decir, desde sus casas, no pueden beneficiarse de los recorridos que realizan los turistas, ya que éstos no suelen desplazarse fuera del centro de la cabecera. Muchos de los artesanos viven en las orillas de la cabecera municipal, por lo que si deciden vender sus rebozos, lo hacen con los intermediarios, quienes ofrecen entre 500 y 800 pesos, dependiendo del diseño.

Cuando una localidad se inscribe en la lista de pueblos mágicos, existen algunas implicaciones y transformaciones tanto físicas como culturales rela-

FIGURA 13. ETIQUETA DE AUTENTICIDAD USADA EN EL TALLER DE REBOCERÍA RODRÍGUEZ. “REBOZO MEDIANO; DISEÑO TRADICIONAL NÚMERO CINCO; REBOZO NÚMERO DIEZ”.



Fotografía: Minerva Arellano.

cionadas con el espacio y la actividad turística. Si bien la reciente incorporación de este municipio al PPM nos arroja apenas los primeros síntomas de las problemáticas, se puede decir que, en efecto, la percepción de los artesanos apunta a la desigualdad de oportunidades en cuanto al uso del espacio y, en consecuencia, de los beneficios económicos que supone su incorporación.

## COMENTARIO FINAL

La declaración de patrimonio intangible y la designación de Santa María del Río como pueblo mágico marcan momentos cruciales que nos invitan a reflexionar sobre la influencia de las políticas públicas en la legitimación de prácticas y saberes de una comunidad.

El decreto de reconocimiento del rebozo como Patrimonio Cultural Inmaterial del estado de San Luis Potosí ha sido muy importante y representa un guiño de la sociedad para los artesanos que conservan esta tradición textil. Sin embargo, esto ha supuesto una disputa por lo auténtico y, en consecuencia, nos ha permitido atestiguar con un ojo crítico las dinámicas mercantiles que buscan imitar y sacar provecho del reconocimiento cultural. En ese sentido, una declaratoria se convierte en un instrumento ambivalente porque valora un cierto tipo de producción que se coloca en las fronteras de lo popular y lo artístico, pero en condiciones desfavorables para competir con la producción industrial que imita lo artesanal.

El rebozo auténtico enfrenta una competencia alentada por el *marketing* turístico y el apremio de los productores de colocar sus productos al alcance de los bolsillos de un público diverso que, en términos generales, no puede darse el lujo de pagar un rebozo de seda. Esto hace que las piezas que cumplen los más altos estándares de manufactura se conviertan prácticamente en objetos de arte y exhibición, y que sus versiones en precios más módicos, probablemente incluso piratas, sean las que realmente estén permitiendo la reproducción de la tradición textil en este municipio potosino, caracterizado por su habilidad manual y sentido comercial.

El rebozo trasciende la mera combinación de hilos y colores; su patrimonialización no puede entenderse sin considerar el gran esfuerzo de los artesanos en posicionar esta prenda en el arte popular y en el mercado. Debemos mirar más de cerca a los propios artesanos y a su entorno como factores determinantes en la construcción del rebozo como patrimonio.

Más allá de considerar el rebozo como un objeto patrimonial, es crucial adoptar una perspectiva etnográfica afinada que nos permita apreciar las redes interconectadas de actividades significativas en su entorno. Estas actividades incluyen el desgaste físico del cuerpo durante el proceso de confección de la prenda, la cohesión familiar que surge alrededor de su elaboración mediante la distribución de tareas y roles familiares, la venta de rebozos como fuen-

te de sustento económico para la familia, los lazos emocionales que se forman a través de la enseñanza de esta habilidad, así como las conexiones indirectas forjadas durante los periodos en que las personas se dedicaron a tejer o las experiencias compartidas en torno a esta tradición.

## REFERENCIAS

- Arévalo, Javier (2004). “La tradición, el patrimonio y la identidad”, *Revista de Estudios Extremeños* 60(3), 925-956.
- Ávila, Alejandro de (2014). “La faja de Josefa Bandala y el retrato del ‘turco’: testimonios del AAI para repensar la historia cultural de México”. en *Arte y memoria indígena de México. El acervo de arte indígena de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas*. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, pp. 79-193.
- BARRERA, Oscar (2011). “El cuerpo en Marx, Bourdieu y Foucault”, *Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana* VI (11), 121-137.
- BENÍTEZ, Surnal (2009). “La artesanía latinoamericana como factor de desarrollo económico, social y cultural: a la luz de los nuevos conceptos de cultura y desarrollo”, *Revista Cultura y Desarrollo. Dinámica de la artesanía latinoamericana como factor de desarrollo económico, social y cultural*, 3-19.
- BILLINGSLEY, Claire (2016). “Fronteras entretejidas: texto, textil y la formación de una narrativa mestiza en las obras de sor Juana Inés de la Cruz, Gloria Anzaldúa y Sandra Cisneros”, tesis de grado de Estudios Independientes, The College of Wooster. <<https://openworks.wooster.edu/independentstudy/7042>>.
- BOURDIEU, Pierre (1986). “Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo”, en *Materiales de Sociología Crítica*. Madrid: La Piqueta, pp. 183-194.
- CASTELLÓ, Teresa (2008). “Una geografía del rebozo”, *El Rebozo, Artes de México* 90, nueva época, 10-21.
- CONTRERAS, Daniel de Jesús (2007). “El patrimonio alimentario en el área mediterránea. Patrimonio gastronómico y turismo cultural en el Mediterráneo”, en Jordi Tresserras y F. Xavier Medina (eds.), *Patrimonio gastronómico y turismo cultural en el Mediterráneo*. Barcelona: Universitat de Barcelona / Ibertur Universitat, pp. 18.

- ESPERÓN, Diego (2017). “El rebozo tradicional indígena. Un estudio etnográfico de la rebocería de telar de cintura de Guanajuato y Chiapas”, tesis de Maestría en Arte, Universidad de Guanajuato. <<http://www.repositorio.ugto.mx/bitstream/20.500.12059/182/1/215984.pdf>>.
- FLORESCANO, Enrique (2003). “El patrimonio nacional: valores, usos, estudios y difusión”, en *Patrimonio cultural y turismo. Cuadernos 3. Pensamiento acerca del patrimonio cultural. Antología de textos*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 33-44.
- GÁMEZ, Ana Paulina (2009). “El rebozo: estudio historiográfico, origen y uso”, tesis de Maestría en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México. <<https://repositorio.unam.mx/contenidos/72687>>.
- GARCÍA, Isaac (2016). “Las fiestas de los trabajos, los productos y los quehaceres regionales”, en Enrique Florescano y Bárbara Santana, *La fiesta mexicana*, tomo II. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 1209-1533.
- INAFED (2010), “Enciclopedia de los municipios y delegaciones de México”. <<http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM24sanluispotosi/municipios/24032a.html>>.
- INEGI (2010), “Unidad de microrregiones. Cédulas de información municipal (SCIM)”. <<http://www.microrregiones.gob.mx/zap/datGenerales.aspx?entra=nacion&ent=24&mun=032>>.
- INEGI (2009), “Prontuario de información geográfica municipal de los Estados Unidos Mexicanos. Santa María del Río, San Luis Potosí”. Aguascalientes: Instituto Nacional de Estadística y Geografía.
- JUEZ, Fernando (2004), “Patrimonios”, *Revista Cuicuilco* 11(30), 1-16. <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35103004>>.
- LECHUGA, Ruth (1994). “Antecedentes indígenas del rebozo”, en *Rebozos de la Colección Robert Everts*, Colección Uso y Estilo 1, México: Museo Franz Mayer / Artes de México, pp. 13-17.
- LECHUGA, Ruth (1991). *El traje indígena de México. Su evolución, desde la época prehispánica hasta la actualidad* [1982]. México: Panorama.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1984). *El pensamiento salvaje* [1962]. México: Fondo de Cultura Económica.
- MARKS GREENFIELD, Patricia (2004). *Tejedoras: generaciones reunidas. Evolución de la creatividad entre los mayas de Chiapas. El proceso creativo*. San Cristóbal de las Casas, Chiapas: Sna Jtz'ibajom / Cultura de los Indios Mayas A.C.

- MARTÍNEZ, Michel (2019). “Contradicciones y negociaciones entre la tradición y la modernidad: Centro Histórico de Querétaro entendido como un espacio de consumo y producción de servicios y productos”, tesis de Licenciatura en Antropología, Universidad Autónoma de Querétaro.
- MAUSS, Marcel (1979). “Técnicas y movimientos corporales” [1971], en *Sociología y antropología*. Madrid: Tecnos, pp. 337-356.
- MÉNDEZ MALDONADO, Liliana (2019). “Experimentación con colorantes naturales en seda potosina y su posible uso en textiles de Santa María del Río, S.L.P.”, tesis de Maestría, Universidad Autónoma de San Luis Potosí.
- ROSA, Beatriz de la, Graciela Cruz y Marcelino Castillo (2015). “El Programa Pueblos Mágicos: el patrimonio cultural como generador de nuevas dinámicas en la red política pública de Chiapa de Corzo”, *Teoría y praxis* 21, 115-138.
- RUBÍN DE LA BORBOLLA, Sol (2009). “Rescate y conservación del patrimonio artesanal. El legado de Daniel Rubín de la Borbolla”, *Revista Cultura y desarrollo* 6. *Dinámica de la artesanía latinoamericana como factor de desarrollo económico, social y cultural*, 3-15.
- SUSTAITA, Francisco (1932). *El rebozo de Santa María*. San Luis Potosí. San Luis Potosí: Imprenta Lozano y Caballero.
- TUROK, Marta (2008). “Bolitas, palomos y caramelos de Santa María del Río”, *Artes de México* 90, nueva época, 57-65.
- UNESCO (2003), “Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Ratificada en la sesión 32 de la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura en París, 29 de septiembre a 17 de octubre de 2003”. <<https://ich.unesco.org/es/convencion>>.
- VELÁZQUEZ, Primo F. (1897). “Traslación de los indios chichimecas del Fuerte de Atotonilco al de Santa María del Río, 1697-1610”, en *Colección de documentos para la historia de San Luis Potosí*, tomo I, San Luis Potosí: Imprenta del Editor, pp. 361-380.



## CAPÍTULO 17. EL PEYOTE (*LOPHOPHORA WILLIAMSII*): UN PATRIMONIO BIO-INTERCULTURAL

MAURICIO GENET GUZMÁN CHÁVEZ

### INTRODUCCIÓN

A propósito de una cactácea con propiedades psicoactivas que crece naturalmente en la región semiárida del estado de San Luis Potosí y cuya distribución abarca, además, otros estados de la república mexicana (Querétaro, Guanajuato, Aguascalientes, Zacatecas, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas) y Texas, en Estados Unidos, dentro del vasto ecosistema denominado Desierto Chihuahuense, nos permitimos pensar en los engarces, las articulaciones o distintos niveles del patrimonio biocultural. ¿Es la planta o su territorio? ¿La cosmovisión y los rituales que realizan los grupos indígenas en torno al peyote? O bien, ¿es su condición frágil, vulnerable como especie endémica dentro de un área natural protegida, la razón para considerarla como un bien patrimonial? Desde luego, nos parece que todos los factores pesan y constituyen elementos de un complejo cultural movilizado que se nutre de las connotaciones ancestrales de su uso y los procesos contemporáneos que determinan su importancia desde una perspectiva intercultural (Guzmán, 2017). Su valor patrimonial es, en todo caso, indivisible de la territorialidad que se construye a partir de los usos y costumbres prodigados por centurias, quizá milenios, pero, de igual forma, de las políticas de conservación que moldean esta territorialidad en la que intervienen nuevos actores que acaban agregando elementos narrativos antes ausentes.

DESCRIPCIÓN DEL PEYOTE

Una joya de obsidiana verde bajo los matorrales de gobernadoras (*Larrea tridentata*). Este matorral es como el mar que alguna vez fue este desierto, y el peyote es como la gota petrificada de ese mar. Son muchos sus nombres como sus virtudes: *peyotl*, en lengua náhuatl, significa “tela del corazón”; por derivación, podría significar “el capullo que guarda la vida”. También se le conoce como *hikuri* o *hikuli*, hermano mayor, venadito o *tutú*. Esta última designación significa “florecita”, que se iguala con “rosita” porque sus flores son de este color. El peyote se clasifica como parte de la familia del reino vegetal, del subreino *Embryophyta*, en la división angiosperma, de la clase dicotiledóneas, de la subclase dialipétalas, del orden de los cactales, de la familia de las cactáceas, de la subfamilia Equinocactinas, del género *Lophophora* y la especie *williamsii*. Crece al ras del suelo, es globular, de color verde azulado y se encuentra subdividida por costillas o gajos que pueden ser entre 4 y 14. Sus partes son: ápice, tallo y raíces. Puede medir de 2 a 6 cm de altura y de 4 a 11 de diámetro. Su nombre científico hace referencia a que, en lugar de espinas, esta cactácea tiene pelos blancos en la forma de penachos —*lopho*, del griego, “penacho”—. Para su colecta, se corta transversalmente la parte sobresaliente para no lastimar los meristemos inferiores y permitir que se regenere y continúe viva.

Este capítulo presenta un argumento que justifica la inclusión de una planta en el volumen de *Patrimonio Cultural* en vez de incorporarla al de *Patrimonio Natural*. No podemos deslindar su importancia fundamental dentro de la cultura *wixárika* y, al mismo tiempo, su papel como mediador intercultural, mercancía sagrada, actante y planta amenazada.

El registro antropológico y etnohistórico reconoce el uso ancestral y aún vigente de *Lophophora williamsii* entre los pueblos *wixárika*, *naayeri*, rarámurí y tepehuano; entre los desaparecidos pueblos nómadas de la Gran Chichimeca y los pueblos de la meseta central en el Valle de México. También en el siglo XIX, los pueblos indígenas de Norteamérica y posteriormente de Canadá inician su consumo a través de la versión nativista conocida como Iglesia Nativa de Norteamérica. En la segunda mitad del siglo XX, el consumo de esta planta del desierto es adoptado por sectores urbanos y difundido ampliamente a partir de la década de 1990 mediante los diversos encuentros, foros y jornadas que resignificaron los 500 años de la llegada de los europeos al continente americano. En este proceso se ha posicionado un discurso de recuperación de los conocimientos ancestrales, en los que han ganado preeminencia versiones que asumen una postura *New Age*, desde la cual se mistifica el papel de los enteógenos como elementos cruciales de un renacimiento espiritual en el que caben tanto indígenas como no indígenas. Al cabo, observamos un proceso de internacionalización de las prácticas rituales con peyote, el cual supone una red de círculos ceremoniales en América Latina, Europa y otros continentes que

realizan sus prácticas con ejemplares colectados en México y, principalmente, en San Luis Potosí. De tal suerte, la argumentación que presentaremos para valorar la importancia patrimonial del peyote no elude los riesgos y amenazas de su saqueo, sino que insiste en la modificación de los marcos regulatorios como paso necesario para el establecimiento de una política de conservación y aprovechamiento acorde con sus usos actuales (Guzmán, 2021).

FIGURA 1. MURAL SOBRE EL PEYOTE EN LA PERIFERIA DE SAN LUIS POTOSÍ.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

FIGURA 2. MURAL EN LA COLONIA JACARANDAS, EN ALUSIÓN AL AGAVE Y EL PEYOTE.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

## PAISAJE BIOCULTURAL: RUTA HUICHOL A WIRIKUTA

La biogeografía del peyote nos indica su presencia más allá de las fronteras potosinas. Para los propósitos de este ensayo, el recorte arbitrario al que recurrimos focaliza la presencia del peyote que crece en el estado de San Luis Potosí, preponderante en el Sitio Sagrado Natural de Wirikuta (SSNW), un área natural protegida que forma parte del Sistema Estatal de Áreas Naturales Protegidas, cuya superficie de 140 000 hectáreas, incluidos los 139 kilómetros de la ruta de peregrinación desde su frontera con el estado de Zacatecas, abarca seis municipios (Catorce, Matehuala, Villa de Ramos, Villa de Guadalupe, Vanegas y Villa de la Paz); así como en los municipios vecinos a dicha área en donde también encontramos esta planta. El SSNW es la segunda área más importante en términos de extensión, después de la Reserva Natural Real de Guadalcázar (222 000 hectáreas), también ubicada en el Altiplano Potosino.

La propia denominación del SSNW es un reconocimiento de su valor patrimonial en términos naturales y culturales. A partir de esta condición, diversos investigadores han encaminado sus esfuerzos para lograr la inscripción

de la Ruta Huichol a Wirikuta en la Lista del Patrimonio Mundial de la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de la Organización Mundial de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) (Giménez *et al.*, 2018).

No haremos una descripción puntual de esta iniciativa que rebasa por mucho el objetivo que nos hemos trazado<sup>1</sup>. Ahora bien, conviene interrogarnos sobre las dimensiones de lo que se patrimonializa como acto administrativo, jurídico y político. Si es Wirikuta y lo que contiene: su biodiversidad y las prácticas rituales asociadas a la cosmovisión *wixárika*, el peyote aparece como figura metonímica en una suerte de territorialidades traslapadas. Esto ha sido particularmente notado a partir del conflicto minero protagonizado por el Frente en Defensa de Wirikuta Tamatsima Wahaa y la empresa canadiense First Majestic Silver Company. La confrontación de relatos en que se abrogan derechos históricos ligados a la minería, por un lado, y de una sacralidad legitimada en prácticas ancestrales, por el otro, nos revelan la condición inestable de los patrimonios, así como su inserción dentro de redes patrimoniales más amplias (Liffman, 2012; Álvarez, 2017; Sánchez, 2015).

Wirikuta, en tanto paisaje cultural, es un reflejo del dilatado proceso de colonización que giró en torno a la economía extractivista de minerales preciosos; en esto distinguimos el patrimonio histórico industrial, habitacional y religioso; los caminos, puentes y obras hidráulicas en la región serrana; así como los cascos de las haciendas y toda la infraestructura que hizo posible la producción de alimentos y materias primas esenciales para la economía minera.

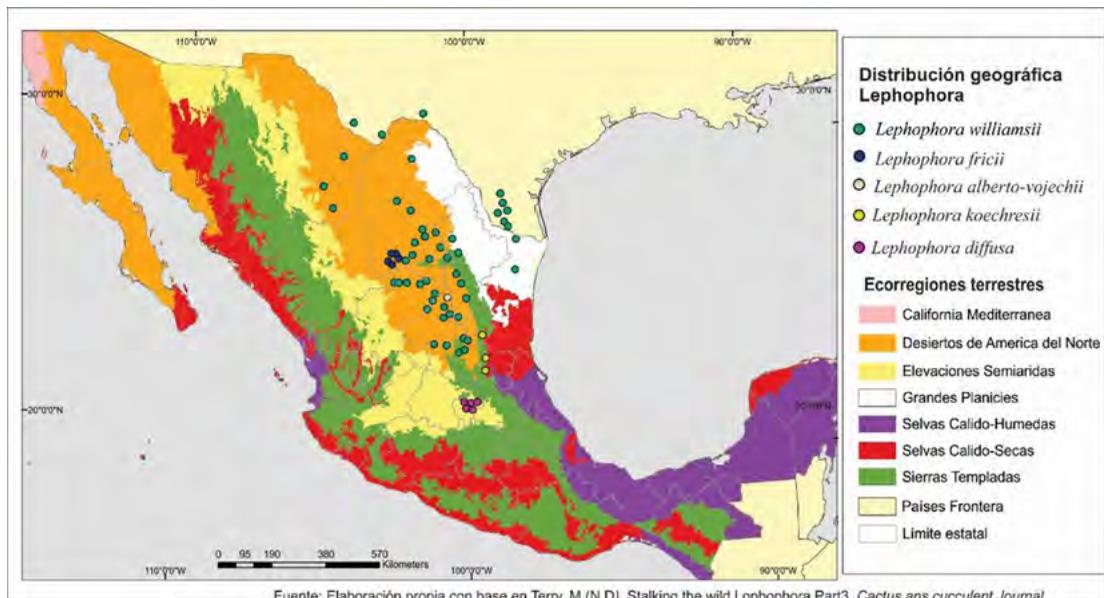
Tras el declive de esta forma de producción, a finales del siglo XIX, y la desaparición de las haciendas y el reparto de tierras para la creación de ejidos

<sup>1</sup> No obstante, es importante reconocer que su formulación consagra años de investigación y gestión institucional, a través de los cuales ha sido posible identificar más de 150 sitios sagrados integrados por la red de peregrinación del pueblo huichol, ubicados en los estados de Nayarit, Jalisco Durango, Zacatecas y San Luis Potosí del pueblo *wixárika*. Los autores refieren un trabajo de dos décadas, de 1995 a 2015, con el apoyo y autorización de las autoridades tradicionales de Santa Catarina Cuexcomatlán, durante las cuales se llevaron a cabo 20 expediciones para recabar información cartográfica, etnográfica y hacer registro etnobotánico. Los 150 sitios sagrados fueron comprendidos en su propuesta dentro de 19 polígonos que suman 135 361 hectáreas —incluida la ruta de peregrinación que comprende 647 834 hectáreas si se añaden las zonas de amortiguamiento (Giménez *et al.*, 2018)—. Sin demérito del trabajo de investigación coordinado por la Agenda Ambiental de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, que llevó a la formulación del Plan de Manejo del SSNW, publicado el 6 de junio de 2008, y más allá de las coincidencias entre ambos estudios, hay claras diferencias no sólo de carácter teórico metodológico, sino también políticas.

*El peyote (Lophophora williamsii): un patrimonio bio-intercultural*

y comunidades agrarias, en la tercera década del siglo XX, se reordenó una cultura ranchera especializada y adaptada al manejo de los agroecosistemas semiáridos, cuya población practica hasta los días de hoy la agricultura de secano, el pastoreo de cabras y borregos y, en menor medida, la ganadería bovina. Los medios de sustento de esta sociedad ranchera son diversificados dadas las condiciones de aridez en la región. Recolectan flores y frutos; tienen huertos para aprovechar tunas y nopales; cultivan maíz, calabaza, avena, y elaboran queso con la leche de cabra (véase Guzmán y Rivera, en este volumen). Cuando había demanda, dedicaban largas horas para tallar lechuguilla y vender fibra para elaborar cuerdas que se exportaban a Estados Unidos. El conocimiento y las prácticas de los rancheros constituye un patrimonio cultural en tanto guarda una memoria adaptativa para enfrentar condiciones extremas y difíciles. Toda la toponimia y su literatura oral (véase Zavala *et al.*, en este volumen) resultan marcadores específicos de los imaginarios, eventos significativos, así como de los diferentes modos de producción que fueron dotando de una identidad a los pobladores en un espacio entonces transformado en territorio, en un paisaje cultural.

FIGURA 3. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA DEL PEYOTE EN EL TERRITORIO MEXICANO Y SUR DE ESTADOS UNIDOS.



Esta cultura ranchera del semiárido potosino, como sabemos, es extensiva a otras regiones con las mismas características. En la búsqueda de sus oríge-

nes nos encontramos en sus variaciones con un proceso de colonización intercultural en el que participaron españoles, criollos, tlaxcaltecas, otomíes y purépechas, quienes de una u otra forma se sirvieron del conocimiento de los grupos nómadas.

Particularmente, en Wirikuta se debe destacar otro factor adicional a la interculturalidad. Éste es uno de los cinco lugares de la cosmografía sagrada de los *wixaritari*, e incluso algunos piensan que es el más importante. Es el lugar del oriente que en la narrativa mitológica y la práctica ritual revive la primera peregrinación de los ancestros para propiciar el alumbramiento, el nacimiento del sol en tanto ciclo de creación de la vida. Así, desde tiempos inmemoriales, este grupo se traslada desde la Sierra Madre Occidental en peregrinación durante la temporada de secas para activar los lugares sagrados, coleccionar el peyote y entrar en comunicación con sus ancestros para pedir la lluvia y la salud que les permitirá cultivar y cosechar sus alimentos. La peregrinación a Wirikuta forma parte de un intrincado sistema de ofrendas, sacrificios y rituales casi interminables, mediante los cuales se activan los cinco puntos sagrados que dan sentido a su territorialidad (Gutiérrez, 2002; Liffman, 2012).

FIGURA 4. EJEMPLAR DE PEYOTE EN FLORACIÓN.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

*El peyote (Lophophora williamsii): un patrimonio bio-intercultural*

FIGURA 5. FAMILIA DE PEYOTE.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

FIGURA 6. DEPÓSITOS RITUALES Y OFRENDAS EN LA PEREGRINACIÓN WIXÁRIKA A WIRIKUTA.



Fotos: Olivia Kindl.

## ¿UNA PLANTA PUEDE SER CONSIDERADA UN PATRIMONIO CULTURAL?

Nadie vendrá a discutir que el maíz o los maíces nativos son un patrimonio de los pueblos que los resguardan y reproducen. A decir verdad, las semillas de estos maíces nativos son el último eslabón de una cadena de conocimientos y prácticas coevolucionadas manifiestas en el material genético que las define como tales. Las respuestas que da la cultura al problema de la adaptación sólo tienen sentido en el marco de la interacción significativa; de esta forma, los maíces nativos, en este caso, responden a su vez ofreciendo una gama de posibilidades para satisfacer no sólo necesidades primarias, sino estéticas y simbólicas.

En el extremo de las significaciones, el peyote no sólo resulta ser un buen alimento para pensar, sino un alimento para soñar y comunicarse con los ancestros. Su peculiaridad radica en su distinción y apreciación como planta sagrada, cuyo consumo, dadas sus propiedades psicoactivas, estimula las capacidades kinestésicas y cognitivas, abriendo así las puertas para percibir diferentes tesituras del mundo y nuevos contenidos de la realidad —si es una— o de las realidades —si existen varias.

Tratándose de una planta calificada como droga por La Ley General de Salud<sup>2</sup> y el Código Penal Federal, los reportes y descripciones antropológicas sobre su uso recrearon el imaginario social de su exotismo y apartaron su apreciación social fuera de los márgenes de las culturas nativas, indígenas. A contracorriente de esta política exclusivista y esencialista, los conocimientos y las prácticas sobre y en torno al peyote trasminaron a la sociedad nacional y hoy se encuentran plenamente establecidos a una escala que evidencia un proceso de internacionalización del peyote.

En realidad, estos conocimientos, prácticas y su comercio nunca desaparecieron por completo. Aun con las prohibiciones de la Santa Inquisición que veía en ellas medios de comunicación con el diablo, el peyote siguió consu-

<sup>2</sup> La Ley General de Salud (LGS), en su artículo 245, vigente desde 1984 en todo el territorio nacional mexicano, considera el peyote como una sustancia psicotrópica con bajo o nulo valor terapéutico, de un alto potencial adictivo y riesgo para la salud. Con esto, la LGS supera al marco prohibitivo de la Convención Internacional sobre Sustancias Psicotrópicas de 1971, que distingue específicamente la mescalina —uno de los más de 40 alcaloides contenidos en la planta—. Esto es semejante a condenar la hoja de la coca a partir de su derivado sintético conocido como cocaína.

## *El peyote (Lophophora williamsii): un patrimonio bio-intercultural*

miéndose, usado como ingrediente para linimentos, pomadas e infusiones, fue y sigue siendo apreciado para curar golpes, dolores musculares, reumáticos y ciertos padecimientos como arritmia cardiaca y gripes. Su venta se realizaba a la luz del día en los mercados populares, en los puestos de yerbas. Esto continúa, sólo que ahora con mayor sigilo<sup>3</sup>.

FIGURA 7. EJEMPLAR SUTILMENTE OCULTO.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

<sup>3</sup> El Código Penal Federal (CPF) simplemente hace eco a la connotación que la LGS tiene del peyote. Anacrónico en muchas cuestiones, el CPF —data de 1931— califica como “delitos a la salud” a la colecta, transporte, comercio o consumo de peyote, y las penas van de cuatro a siete años de prisión (Artículo 195). En el año 2009, después de que fuera signado el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo OIT, el CPF se ajustó conforme a las reservas presentadas por el gobierno mexicano desde la firma del Convenio Internacional de Sustancias Psicotrópicas, para que se hiciera una excepción de aquellas sustancias prohibidas (peyote y hongos *psyllocibes*) que forman parte de los usos y costumbres de los grupos indígenas en su territorio. Esto, a su vez, se enmarcó en las reformas constitucionales bajo las cuales se reconoció la composición pluricultural de la nación.

La investigación etnológica, los reportes periodísticos y la literatura crearon una burbuja sobre una planta ora sagrada, ora vuelta mercancía, e incrementaron su exotismo a partir de la década de 1960 en el contexto de la contracultura. El texto de Antonin Artaud, *Viaje al país de los tarahumaras; Mescalina*, de Henri Michaux; y *Las puertas de la percepción*, de Aldoux Huxley, fueron alicientes primordiales para la obra de Carlos Castaneda, que alcanzó al gran público. Su primer título, *Las enseñanzas de don Juan*, fue recibido con cierta reticencia por el gremio antropológico, quien acusaba falta de rigor, suplantación de los hechos etnográficos y un excesivo acento literario. Esto no mermó su éxito editorial, y su saga se convirtió en un referente cultural para lectores ávidos de literatura neochamánica de ficción, que, no obstante, alentaría la emergencia de públicos en todo el mundo por los misterios escondidos de las plantas sagradas, o plantas de poder, según la terminología de este escritor.

FIGURA 8. COMO MOTIVO DECORATIVO EN UNA CAJA PARA MEZCAL.

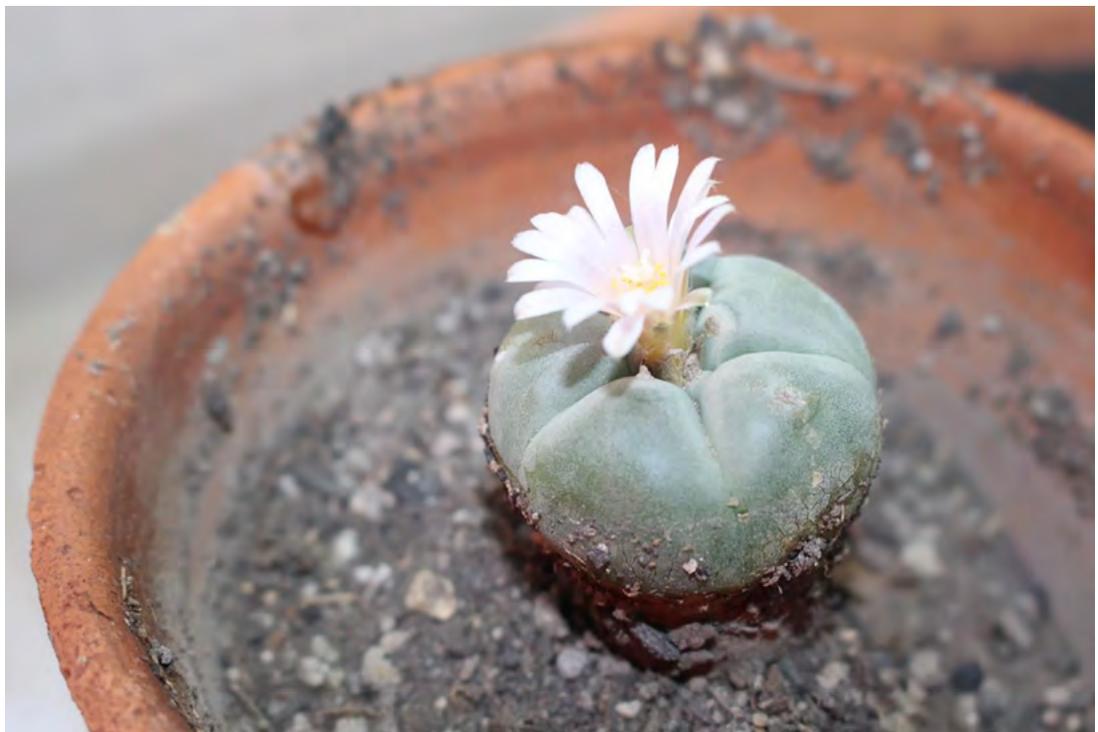


Fotografía: Mauricio Guzmán.

*El peyote (Lophophora williamsii): un patrimonio bio-intercultural*

La etnología del peyote corresponde a las descripciones que, progresivamente, vienen a mostrarnos el papel que juega esta planta dentro del sistema cosmológico de los grupos indígenas que la han empleado ancestralmente. Desde el *México desconocido* de Carl Lumholz, pasando por la obra de Leon Diguet, hasta *The People of peyote*, de Barbara Meyerhoff y sus contemporáneos, Peter Furst y Jay Fikes, así como los trabajos de los etnólogos mexicanos y extranjeros más contemporáneos, como Jesús Jáuregui, Johannes Neurath, Arturo Gutiérrez, Olivia Kindl, Héctor Medina, etcétera, el peyote es nombrado y reconocido como elemento indisociable del ritual y del arte *wixárika*. Con todos los matices que deban tomarse en cuenta a partir de la posición que ocupó el investigador y de su interés por este particular, la cultura del peyote ha desbordado el campo de la cultura de los *wixaritari*, principal referencia cultural de sus usos contemporáneos.

FIGURA 9. EJEMPLAR CULTIVADO MEDIANTE SEMILLA EN MACETA.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

De manera independiente y a la vez convergente, la creación de la Iglesia Nativa Americana (NAC, por sus siglas en inglés) a finales del siglo XIX en

Estados Unidos, dio paso a una regulación del uso del peyote bajo un contexto de nativización y cristianización que produciría, al paso de los años, un proceso de retradicionalización. Sin entrar en detalle, la NAC se expandió por todos los territorios y reservas indígenas en este país, y posteriormente en Canadá, creando filiales y un sistema complejo de representación para llevar a cabo *meetings*, ceremonias de peyote en tipis, bajo un formato ritual que puede variar, pero que resulta una forma original de ensamblaje de elementos que son particulares a estas culturas.

Aunque durante mucho tiempo la participación en estos rituales ha estado reservada para indígenas norteamericanos y en ocasiones se solicitaba demostrar 25 % de sangre indígena, muchas iglesias han flexibilizado sus normas y ahora permiten la participación de mestizos y blancos. Inclusive, estas iglesias han abierto sus puertas a mexicanos (chicanos), y sus líderes realizan ceremonias de forma cada vez más constante en distintos lugares de México, en donde se han fundado iglesias que trabajan en coordinación con sus matrices. No es casual que la Dirección de Cultos Religiosos de la Secretaría de Gobernación haya recibido y rechazado dos peticiones formales presentadas por dos grupos distintos para obtener su registro como asociaciones religiosas bajo el formato de la NAC en su versión mexicana (Guzmán y Labate, 2019).

## CAMPO PEYOTERO

En nuestro afán por comprender el interés actual que despierta el peyote, hemos acuñado el concepto de *campo peyotero*, que se define y caracteriza como una serie de articulaciones permanentes y discontinuas entre distintos actores que buscan obtener algún tipo de beneficio a partir del peyote; ya sea de forma directa mediante su consumo: la reproducción del ciclo ritual, el autoconocimiento, la introspección o la experiencia psiconáutica; o de manera indirecta: su uso como iconografía mercantilizada o soporte para el *marketing* de un turismo esotérico, chamánico (Basset, 2011). Este campo posee una dimensión política si consideramos sus usos por derecho y sus usos de hecho. Los primeros, facultados por la ley que admite sus usos para ciertos grupos indígenas y a su vez los prohíbe para los no indígenas. Asimismo, las normativas nacionales e internacionales en materia ambiental, además de las mencionadas sobre sustancias psicotrópicas, califican esta cactácea en alguna de las categorías

para las especies amenazadas, lo cual abre un debate nacional con repercusiones globales sobre las políticas de drogas, procesos de legalización, regulación y conservación (manejo ambiental) sobre la misma.

### ¿UNA MERCANCÍA SAGRADA?

Una brasileña que no conozco (amiga de un amigo) se comunica conmigo a través de WhatsApp, quiere que la instruya sobre qué partes del peyote se deben comer. Me dice que está de paso en México en su viaje a Estados Unidos. Le respondo que si está en San Luis Potosí nos podemos encontrar y recomendar con amigos dispuestos a llevarla a donde crece, y que le pueden enseñar cómo se realiza el corte para no dañar la planta. Ella me aclara y me dice que está en Monterrey, que fue a un mercado público y que compró dos ejemplares y los quiere consumir esa noche porque mañana sale su vuelo. Le pido entonces que me envíe unas fotos. Medio envueltos en papel periódico, aparecen dos peyotes de gran tamaño, que calculo deberán tener más de cincuenta años. Me asombro por el hecho de que los haya adquirido en el mercado y porque se los vendieron con todo el tallo y las diminutas raíces. Tras darle algunas recomendaciones, finalizamos nuestra comunicación.

Este evento me hizo pensar en la circulación de la información y en la forma acelerada como se ha difundido el interés por el peyote en todo el mundo. De forma paralela, he reconocido la importancia de la mercantilización del peyote en sus dos vertientes: cultural y ecológica.

Aunque mi trabajo etnográfico en Wirikuta se ha centrado en un ejido profusamente visitado por los grupos de peregrinos *wixaritari* y peyoteros no indígenas de todo el mundo, no he dejado de reconocer que esta comunidad es tan sólo un punto de una vasta red de comercio del peyote, a partir de la cual se ha afianzado una serie de servicios que incluyen el transporte, el hospedaje, la venta de alimentos y guías turísticos que se ofrecen en diferentes localidades, principalmente en Real de Catorce, la cabecera del municipio de Catorce. Este turismo peyotero funciona en diferentes modalidades, y aunque es distinto de la peregrinación que realizan los *wixaritari*, converge con éste en varias formas.

A principios de la década de 1990 comenzaron a llegar en mayor número mexicanos y extranjeros (italianos y suizos) que hicieron su residencia en Re-

al de Catorce. En las décadas siguientes, nuevos fuereños nacionales y extranjeros hicieron lo mismo, pero en diferentes localidades dentro de la reserva. Su presencia ha sido fundamental para colorear el paisaje cultural de la zona y consolidarla como la meca del peyote. No menos importante ha sido la designación en 2001 de Real de Catorce como Pueblo Mágico por parte de la Secretaría de Turismo. Los fuereños han dado un nuevo lustre al otrora real minero-pueblo fantasma; muchos de ellos habilitaron viejas casonas que transformaron en hoteles, restaurantes, comercios de artesanías y joyerías; han sido promotores de proyectos de reforestación, apicultura, elaboración de pomadas, conservas y, sobre todo, han sido importantes activistas en la defensa del área protegida cuando se suscitó el conflicto por el proyecto de minería subterránea de la empresa canadiense First Majestic entre 2010 y 2013. Mientras redacto estas líneas, estos vecindados —que ya no son fuereños— forman parte de un grupo que comienza su organización para denunciar la contaminación y la extracción desmedida de agua que realizan los invernaderos agroindustriales y una megaempresa productora de huevos de gallina.

Así, mientras se articulan intereses en torno a la defensa del territorio y el peyote como su emblema, otras perspectivas sobre el desarrollo se enfrentan. En medio de esto, la mercantilización del espacio produce diferentes horizontes de riesgos y amenazas. En un extremo se encuentran los megaproyectos que promueven un cambio de uso del suelo (remoción total de la cobertura vegetal) y el uso intensivo del agua en una región semiárida. En el otro, la extracción selectiva de una especie que circula en el poco estudiado comercio de bienes o mercancías sagradas. Por lo delicado del tema, enunciaremos de manera general esta problemática. En el ámbito de la localidad, se procesa en algunas localidades polvo y goma de peyote, y algunos individuos surten cantidades considerables a grupos de diferentes tradiciones. El turismo peyotero podría estar creciendo: indígenas *wixaritari*, sin el consentimiento de sus autoridades, han desarrollado modelos ceremoniales adaptados a los blancos; se les ha visto al frente de grupos de cuarenta personas o más. Muchos de estos indígenas, además, han establecido circuitos ceremoniales en el extranjero y su colecta no tiene un compromiso con sus comunidades de origen, sino con sus públicos no indígenas. De la misma forma, guías espirituales, neochamanes mestizos, mexicanos y extranjeros con o sin conexión directa con una tradición indígena —pueden estar siguiendo una filosofía oriental o de tipo Nueva Era— acuden regularmente a Wirikuta con el mismo fin.

El biólogo Pedro Nájera se opone radicalmente al consumo del peyote por los no indígenas, e incluso ha llegado a afirmar, en un talante fervoroso, que el saqueo practicado por estos grupos es más pernicioso que los efectos de la minería (2018). Discrepo de él y de quienes han comprado su idea de que el derecho para consumir peyote sólo debe reconocerse a los grupos indígenas. No se trata simplemente de ligar una acción con su efecto evidente, sino de discriminar y reconocer la cadena de factores que inciden en el aumento de la demanda, la eficacia de las leyes y los procesos que apuntan más allá de la conservación de una especie; en este caso, el peyote. Éste más allá explora las condiciones de territorialidad: tierra, agua, viento, bosques, animales y humanos. Para ello, argumentar la condición del peyote como patrimonio bio-intercultural requiere que entremos y salgamos de Wirikuta y que adoptemos una postura biopolítica propia y necesaria para el semiárido Altiplano Potosino. Al final, el peyote parece revelarse como un agente que representa un colectivo disonante. Y si la idea de colectivo asume las tareas y compromisos en común, quisiera por ahora corregir y decir que es un actante central dentro de un ensamblaje eminentemente biopolítico.

## CONSIDERACIONES FINALES

Puede resultar paradójico que la apreciación del peyote como medicina o recurso terapéutico lo condene a su extinción. Pero no es la penalización basada en supuestos efectos nocivos lo que posibilitará su conservación. No es el esencialismo enmarcado en una moralidad de corte sanitario el que pondrá a salvo esta planta de los peyoteros no indígenas. Incluso esta dicotomía es engañosa no sólo porque carecemos de registros fiables sobre las cantidades extraídas por unos y otros, sino también porque el fenómeno de su consumo contemporáneo se lleva a cabo mediante una estrecha interacción intercultural bajo la cual cobran sentido las terapéuticas indígenas para atender los males de la civilización occidental.

No tengo duda de que el peyote debe ser protegido. Su condición como patrimonio bio-intercultural es más que evidente. No se requieren decretos para confirmar esta condición, se requieren modificaciones a la ley para reconocer sus propiedades terapéuticas. El siguiente paso es su descriminalización, su regulación y, enseguida, los planes para su manejo y reforestación.

Algunos actores consideran que un escenario de regulación promovería y aceleraría el saqueo y el tráfico de esta cactácea. Creo que confunden legalización con regulación. Lo segundo implica el establecimiento de reglas y normas legales amparadas en un enfoque ambiental, de salud pública y jurídico, es decir, interinstitucional, y que esté abierto a la participación de la ciudadanía: la población local, la academia, las organizaciones de la sociedad civil y el sector turístico. En la actualidad, las leyes imponen una serie de candados para impedir la investigación y conservación del peyote, así como de otras cactáceas enlistadas en la Norma Oficial Mexicana 059, que incluye todas las especies (vegetales y animales) en alguna de las cuatro categorías de extinción.

Por ejemplo, el peyote puede ser conservado y reproducido en unidades de manejo ambiental, pero la autorización por parte de la Dirección de Vida Silvestre, ligada a la Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales (Semarnat), depende, a su vez, de la autorización de la Comisión Federal para la Protección contra Riesgos Sanitarios (Cofepris). Esta institución está cerrada a este tema y, como comprobamos, ni siquiera respondió a una solicitud turnada por el Instituto Potosino de Ciencia y Tecnología (Ipicyt). El tema de las UMAS del peyote es delicado, como nos explicaron funcionarias de la Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad (Conabio): “Puedes conservar, pero reproducir es otro tema, y no se pueden destinar esas plantas para consumo porque lo prohíbe el Código Penal”.

La prohibición se tiene, entonces, como un mal menor, dado que las extracciones por parte de los grupos indígenas son permitidas y el saqueo ilegal por los no indígenas no enfrenta mayores contratiempos. Sin embargo, si el monto de las extracciones va en aumento, como así parece estar sucediendo, es urgente diseñar una legislación que incluya la extracción del peyote dentro de una política (programas y estrategias) que enfrente y ofrezca soluciones para el tráfico ilegal de cactáceas en general.

Todo esto nos lleva a un escenario hipotético. Dada la amplia distribución del peyote, el SSNW continúa siendo el foco central de atención. Precisamente porque en esta área se concentra el turismo peyotero y es el sitio donde los *wixaritari* colectan la planta sagrada, me parece que se deben establecer acuerdos entre autoridades ejidales, municipales y prestadores de servicio turístico para definir una zonificación que ordene los flujos de turistas, las áreas de colecta, en veda y de restauración. Durante mucho tiempo me negué a considerar la posibilidad de fomentar la actividad turística como vía de desarrollo en

esta región, e incluso a pensarla como opción para la conservación. Transcurridos más de veinticinco años desde que realicé mi estudio de maestría, me sorprende ver una dinámica turística peyotera que genera beneficios directos a las familias rancheras. En la actualidad, prácticamente todas las familias rentan cuartos, ofrecen alimentos, venden conservas, pomadas, miel y leña. No obstante, los poblados han decrecido en números absolutos y las condiciones en las que ofrecen estos servicios no son las más adecuadas. Me parece que un turismo mejor enfocado sería vital para las estrategias de conservación del peyote como especie clave en el semiárido potosino.

#### REFERENCIAS

- ÁLVAREZ, Irene (2017). “Después de Wirikuta. Conflicto y patrimonio en la Sierra de Catorce”, tesis de Doctorado em Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa.
- BASSET, Vincent (2011). *Du tourisme au néochamanisme. Exemple da réserve naturelle sacrée de Wirikuta au Mexique*. París: L’Harmattan.
- DIARIO OFICIAL DE LA FEDERACIÓN (1994), “Extracto de la solicitud de registro constitutivo de vida abundante como asociación religiosa”. México: Gobierno de México. <[http://dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=4745141&fecha=27/09/1994](http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4745141&fecha=27/09/1994)>.
- FEENEY, Kevin (2017). “Peyote as a commodity: an examination of markets actor and access mechanisms”, *Human Organization* 76 (1), 59-72.
- GIMÉNEZ DE A., Joaquín, Humberto Fernández, Totupica Candelario, Regina Lira y Manuel Llano (2018). “Diagnóstico cultural y natural de la Ruta Huichol a Wirikuta. Criterios para su inclusión en la Lista de Patrimonio Mundial”, *Investigaciones Geográficas* 96, 1-18.
- GUTIÉRREZ DEL ÁNGEL, Arturo (2002). *La peregrinación a Wirikuta*. México: INAH / UdG.
- GUZMÁN, Mauricio (2021). *Conservación y uso regulado del peyote en México. Estudio prospectivo de la problemática jurídica, cultural y ambiental*. México: El Colegio de San Luis.
- GUZMÁN, Mauricio (2017). “Interculturalidad en torno al uso del peyote: un patrimonio biocultural en condición de ilegalidad”, *Alteridades*, 27 (53), 95-106.

- GUZMÁN, Mauricio (2016). “Why peyote must be valued as biocultural patrimony of Mexico”, en Beatriz Labate y Clancy Cavnar (eds.), *Peyote, history, traditions, politics and conservation*. Santa Barba: ABC-CLIO / Praeger Publishers, pp. 239- 263.
- GUZMÁN, Mauricio y Beatriz Labate (2019). “Reflexiones sobre la expansión y legalidad del campo peyotero en México”, *Frontera Norte* 31 (17). <<http://dx.doi.org/10.33679/rfn.v1i1.2060>>.
- LIFFMAN, Paul (2012). *La territorialidad wixárika y el espacio nacional: Reivindicación indígena en el occidente de México*. Zamora, Mich.: Colmich / Ciesas.
- LIRA, Regina (2019). “El *tatei neixa* huichol: un vuelo imaginario en la tierra de los ancestros”, en Pedro Urquijo y Narciso Barrera-Bassols (coords.), *Temas de geografía latinoamericana, Reunión CLAG-Morelia*. Morelia: Centro de Investigaciones en Geografía Ambiental / UNAM, pp. 87-100.
- NÁJERA, Pedro (2018). “Hablemos de hikuri: un diálogo entre la cosmogonía wixárika y el abuso del peyote”. <<http://drogapoliticacultura.net/psa/hablemos-hikuri-dialogo-la-cosmogonia-wixarika-abuso-del-peyote/>>.
- SÁNCHEZ, María de la Concepción (2015). “La controversia Wirikuta: hacia un nuevo modelo de patrimonio”, tesis de Doctorado en Antropología de Iberoamérica, Universidad de Salamanca.



DM 29



271



## CAPÍTULO 18. ENTRE EL BARRO Y EL FUEGO: ARTESANOS LADRILLEROS EN SAN LUIS POTOSÍ

DAVID MADRIGAL GONZÁLEZ  
SAMANTHA AURORA ACOSTA CORNU

*El trabajador con sentido artesanal se compromete con el trabajo por el trabajo mismo; las satisfacciones derivadas del trabajo constituyen su recompensa; en su mente, los detalles del trabajo cotidiano se conectan con el producto final; el trabajador puede controlar sus acciones en el trabajo; la habilidad se desarrolla con el proceso del trabajo; el trabajo se relaciona con la libertad para experimentar; por último, en el trabajo artesanal, familia, comunidad y política se miden en función de los patrones de satisfacción interior, de coherencia y de experimentación.*

C. WRIGHT MILLS

### INTRODUCCIÓN: LADRILLEROS CONDENADOS DE LA CIUDAD

La circunstancia de marginalidad urbana en la que se encuentran los artesanos que fabrican ladrillos en la zona metropolitana de San Luis Potosí los ha convertido en los nuevos condenados de este conjunto urbano. Con frecuencia, las periferias de la ciudad se asocian o se representan como purgatorios urbanos en los que se juntan la indigencia, la ilegalidad y la violencia, y donde únicamente los parias pueden vivir (Wacquant, 2007: 310). Se trata de contextos en los que se carece de servicios de pavimentación y de alumbrado público; en algunas partes se carece de la red de distribución de agua potable; son paisajes —hablamos del semiárido potosino— donde coexisten mezqui-

tes, nopaleras, magueyes, pirules, montículos de basura, calles y caminos de terracería, fauna callejera, migrantes, circulación de vehículos, pero también carretas, bicicletas, motocicletas y el tren que atraviesa el país hacia la frontera norte, conocido como la Bestia. En las periferias se pueden observar pequeños complejos dispersos de vivienda de interés social que comparten espacio o que a veces lo disputan con caseríos de madera, cartón o lámina, pero, sobre todo, con los hornos de los artesanos ladrilleros. En las periferias de la zona metropolitana de San Luis Potosí, principalmente al norte de la ciudad, se encuentran estos artesanos ladrilleros, que a veces tienen hornos propios, pero en su mayoría los rentan para fabricar los ladrillos con los que se ganan el sustento y el de sus familias<sup>1</sup>.

La elaboración de ladrillo rojo es un proceso artesanal, generacional y —en la percepción general— contaminante que desde hace siglos acompaña el crecimiento de diferentes tipos de asentamientos. El proceso productivo resulta una compleja mezcla de experiencia, redes políticas, sociales y estigmatización que se entretienen en los territorios periurbanos y que no son producto de la elección de estos artesanos, sino, más bien, junto con los sitios de disposición de basura y los pepenadores, los ladrilleros son paulatinamente expulsados de la ciudad conforme esta se expande y engulle todo a su paso.

Los artesanos ladrilleros aprovechan la condición de cercanía con los sitios en los que se acumula la basura urbana y utilizan todo tipo de desechos como combustible para los hornos en los que se fabrican los ladrillos. El proceso produce anchas y espesas columnas de humo negro que son lanzadas al

<sup>1</sup> El concepto de *zona metropolitana* se refiere a la concentración socioeconómica permanente e intensiva con las localidades de una periferia inmediata, aunque no se encuentre conurbada en un mismo tejido urbano. La primera delimitación de las zonas metropolitanas en México se realizó en la década de los años setenta. Se tomaron como punto de partida a los municipios con más de cien mil habitantes, se identificaron doce poblaciones urbanas con contornos que mantenían una relación económica y espacial continua y significativa de corte metropolitano, pero no se consideraron las ciudades que no rebasaban su municipio original. La ciudad de San Luis Potosí fue considerada desde entonces como una zona metropolitana por encontrarse extendida hacia el municipio de Soledad (Garza, 2003: 147).

Para el establecimiento de lo “metropolitano”, se marca una diferencia entre área y zona metropolitana, donde el “área” se forma cuando el tejido urbano de la ciudad en el municipio de origen se extiende hacia uno o varios municipios aledaños, lo que constituye una área metropolitana; mientras que la “zona” rodea al área y se forma por el o los municipios centrales y se le suman los de un primer, segundo o tercer contorno con características urbanas como bajo porcentaje de fuerza de trabajo agrícola, desarrollo urbano y producción manufacturera, así como la cercanía con la localidad central (Garza, 2003: 97).

aire y que, en la narrativa mediática de los funcionarios e instituciones en los distintos niveles de gobierno, son la razón principal por la cual los ladrilleros son señalados como los nuevos indeseables para el medio ambiente de la zona metropolitana de San Luis Potosí. No obstante esta circunstancia que rodea a los artesanos del fuego y el barro, sus conocimientos, técnicas, su oficio y ser ladrilleros constituyen un patrimonio cultural material e inmaterial que forma parte de la historia mundial y nacional.

FIGURA I. EL CONTEXTO DE PERIFERIA URBANA DE LOS ARTESANOS LADRILLEROS EN LA ZMSLP-SDGS.



Fotografía: David Madrigal González, 2018.

Los arqueólogos han encontrado ladrillos de arcilla en la ciudad de Jericó, en Palestina, con una antigüedad de entre 7 000 y 10 000 años<sup>2</sup>. En Mesopo-

<sup>2</sup> “A partir de Jericó, la evolución de las ciudades fue casi imperceptible, pues durante más de cuatro milenios fueron emergiendo nuevas poblaciones permanentes, como Ur y Lagash, hace cer-

tamia se registraron los primeros ladrillos cocidos que se usaron para decoración y recubrimiento de muros, mientras que los sumerios, babilonios, persas y chinos usaron ladrillos para la construcción de templos, palacios y murallas (López-Arce, 2012: 75). Posteriormente, los romanos desarrollaron una maestría en la cocción de ladrillos y, al perseguir un modelo de metrópolis hecha de estos (camino, puentes, edificios, plazas públicas, acueductos), fueron también quienes otorgaron a estos artesanos una condición social de gremio esclavo sin ningún derecho, pero con el entrenamiento especializado para el oficio (Sennett, 2009: 164-167)<sup>3</sup>.

La condición de periferia urbana para la fabricación de ladrillos se instala en el imaginario sobre el gremio, hacia finales del siglo XVII, mediante el desarrollo de los ladrilleros ingleses, quienes se hicieron expertos en la fabricación barata de grandes cantidades de ladrillos a través de los llamados *cottage kilns* (hornos caseros), que eran instalados en los patios traseros de las aldeas con bancos abundantes de arcilla, donde también por primera vez se dotó a los ladrillos de su principal cualidad estética en Occidente: el color marrón (Sennett, 2009: 171).

FIGURA 2. LADRILLO ROJO FABRICADO POR LADRILLEROS DE LA ZMSLP-SDGS.



Fotografía: Joaquín Alberto Valenciano Reyes, 2018.

---

ca de 4 000 años, consolidándose paulatinamente un tipo de urbanización esclavista que culminaría con sus más grandes realizaciones: Atenas y Roma” (Garza, 2003: 9).

<sup>3</sup> “Desde los orígenes de la civilización clásica, los artesanos fueron maltratados. Lo que les permitió mantener su humanidad fue la creencia en su trabajo y la implicación personal con sus materiales” (Sennett, 2009: 182).

Los colonizadores europeos trajeron sus técnicas de fabricación de ladrillos al continente americano, pero las civilizaciones prehispánicas de esta parte del mundo ya utilizaban ladrillos de adobe revestidos de piedra (López-Arce, 2012: 75). La arquitectura de tierra ha sido utilizada por miles de años por los pueblos indígenas de América, tanto en el suroeste de Estados Unidos como en Mesoamérica y la región andina en Sudamérica (Gama-Castro, 2012: 177). En el caso de México, se han encontrado ladrillos de 1 500 años a.C. en sitios como el centro ceremonial de La Venta y Comalcalco, en Tabasco, así como ladrillos que corresponden a los primeros 700 años d.C., encontrados en la zona arqueológica de Cholula, en el estado de Puebla (*México Desconocido*, 2010).

En las cartas de relación de Hernán Cortés al emperador Carlos V, el capitán general de la Nueva España narra que la ciudad de Temixtitan (Tenochtitlan) era tan grande como las ciudades de Sevilla y Córdoba, y que en ella existían muchas plazas donde se comerciaba con todo tipo de “mercaderías”, como joyas, conchas, caracoles, plumas, entre otras; asimismo, se podía obtener en estos mercados cal, piedra y maderas labradas, adobes y ladrillos (Cortés, 2018: 78). En nuestro país, el uso de ladrillos para la construcción se comenzó a generalizar a finales del siglo XVI, utilizados en muros divisorios sin función estructural, en acabados de solados, en marcos de huecos, en construcciones hidráulicas y en algunas columnas y bóvedas (Moya, 2013 :751).

En la actualidad, se tiene la percepción social de que la fabricación artesanal de ladrillos es una de las fuentes más importantes de contaminación atmosférica en países como Perú, Colombia, Bolivia y México, principalmente por la quema de plásticos, llantas y desechos industriales. Sin embargo, son igualmente importantes fuentes de contaminación otras actividades, como la distribución de gasolina, las operaciones de lavado y desengrase, los talleres de artes gráficas, el consumo de solventes, los recubrimientos de superficie, las panaderías, los talleres de pintura automotriz, talleres de pintura de tránsito, la esterilización y la incineración en los hospitales, así como la disposición de sus desechos, la fabricación y el uso de asfalto, las plantas de tratamiento de aguas residuales, los rellenos sanitarios, los aeropuertos y la combustión residencial y comercial (Ávila *et al.*, 2001: 1). Las ideas de contaminación en la vida de las sociedades actúan en dos niveles, uno instrumental y otro expresivo, en donde las ideas de contaminación son, a la vez, un instrumento para tratar de influenciar el comportamiento de unos con respecto a otros, y donde

las ideas de contaminación que se relacionan con la vida social acarrear una determinada carga simbólica (Douglas, 1973: 15-16).

#### ARTESANO LADRILLERO: EL ARTE DE LA CONEXIÓN ENTRE LA CABEZA Y LA MANO.

El artesano es en principio todo aquel que se propone hacer algo bien por el sólo gusto de hacerlo bien, a pesar de las presiones que pueden ejercer sobre ello las necesidades económicas, la competencia, la frustración y la obsesión (Sennett, 2009:21). El artesano establece un compromiso consigo mismo a partir de lo que elabora, pero su satisfacción por lo elaborado va más allá del tributo a una habilidad, se reconoce como el producto de una comunidad de conocimiento en donde lo artesanal es un impulso tanto individual como colectivo.

El artesano trabaja en las dimensiones de la habilidad, del compromiso y del juicio que establecen la conexión entre la mano, los pies y la cabeza, el diálogo entre la práctica y el pensamiento que se desarrolla en hábitos y en un ritmo de trabajo. Las sociedades occidentales han tenido problemas para reconocer las conexiones entre la cabeza y las manos y para alentar el impulso propio de la artesanía (Sennett, *ibid.*). Con los artesanos ladrilleros queda manifiesta dicha dificultad de su propia sociedad para reconocer en su actividad un largo proceso de diálogo entre la práctica artesanal, el pensamiento artesanal y los hábitos formados históricamente como un cuerpo de conocimientos propio de un oficio humano tan antiguo; con mayor razón si para dicho proceso de diálogo se deben utilizar los pies descalzos.

El artesano ladrillero crece en el seno de una comunidad que ha construido socialmente una aceptabilidad del riesgo y una forma de propia de inmunidad subjetiva que pasan por el compromiso que se establece con este oficio artesanal. Desde el punto de vista de la supervivencia de la especie, el sentido de inmunidad subjetiva es adaptativo si permite que los seres humanos se mantengan serenos en medio de los peligros y que no se desestabilicen ante la evidencia de los fracasos (Douglas, 1996: 58). El diálogo entre la práctica y el pensamiento conlleva algún tipo de inmunidad subjetiva que el artesano reviste de compromiso. El artesano representa la condición específicamente humana del compromiso (Sennett, 2009: 32).

El artesano ladrillero desarrolla una concentración y una conciencia focal que dependen de su curiosidad por el material que tiene en las manos (Sennett, 2009: 151) y en los pies durante el amasado. La concentración tiene una lógica interna que puede aplicarse tanto al trabajo de una hora como al trabajo de varios años (Sennett, 2009: 213). Aquí nuevamente la conexión entre la cabeza y las extremidades es fundamental para enfocar a través de la vista y para organizar de manera sostenible el proceso de la práctica; los pies, las manos y el ojo aprenden a concentrarse conjuntamente y en este marco de aprendizaje se focaliza la conciencia hasta quedar absortos en lo que se está haciendo, ya no es el artesano ladrillero consciente de sí mismo ni de su yo corporal, se ha convertido en la cosa sobre la cual está trabajando (Sennett, op cit: 215). Los ladrilleros son los artistas de los cimientos rojos, condenados por los efectos negativos de su actividad y poco valorados por el conocimiento y práctica adquiridos durante generaciones.

FIGURA 3. ARTESANO LADRILLERO DE SAN LUIS POTOSÍ COLOCA LADRILLOS EN EL PISO, 2018



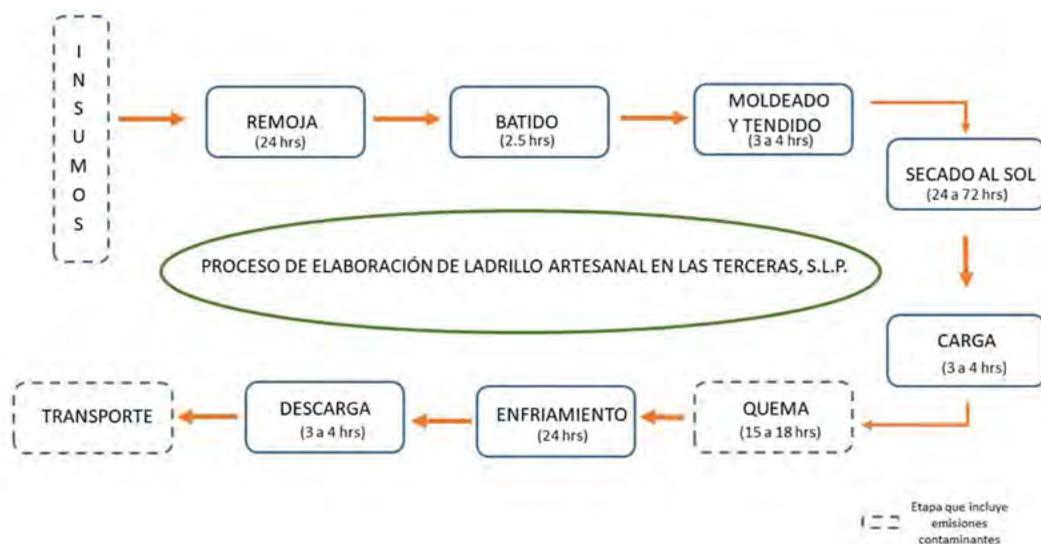
Fotografía. David Madrigal González.

## EL PROCESO DE PRODUCCIÓN ARTESANAL: CONOCIMIENTOS Y TÉCNICAS

Cuando compramos algún producto, no solemos detenernos a pensar en todo lo que tuvo que pasar para que ese producto llegara a nuestras manos. En el caso del ladrillo marrón, pocas personas se detienen a pensar en su proceso de elaboración, y quienes han tenido la curiosidad de indagar, se encuentran que la mayor parte de la información se relaciona con la percepción de la contaminación que genera la producción de ladrillos.

El proceso productivo de los ladrillos consiste en diferentes etapas y no en todos los lugares se hace exactamente igual. Por lo regular, las variaciones se relacionan con las características del suelo y el clima del lugar, pero el proceso básico general es el mismo. En San Luis Potosí, a partir de la investigación de campo que se ha realizado por los autores de este capítulo, el proceso para la fabricación de ladrillos en forma artesanal sigue el diagrama de flujo que se muestra en la figura 4.

FIGURA 4. PROCESO DE ELABORACIÓN DE LADRILLO ARTESANAL EN LAS TERCERAS, S.L.P.



Fuente: Acosta (2020).

La suma aproximada de horas/hombre para la producción de entre 10 000 y 15 000 ladrillos, que es la producción promedio de una ladrillera, se encuen-

tra entre las 150 (Acosta, 2020) y las 180 horas de trabajo continuo. La etapa que más tiempo requiere se denomina *quemada*, que es el momento en el que los ladrillos crudos entran al horno para cocerse. Esta etapa hace más evidente la fabricación de ladrillos debido a que, usualmente, genera altas columnas de humo negro que pueden verse desde distintos puntos de la mancha urbana que se extiende sobre la parte central del Valle de San Luis Potosí.

No obstante, ésta no es la única etapa que reclama nuestra atención; en realidad, cada etapa del proceso requiere de conocimiento, habilidad, compromiso, paciencia, relaciones sociales y buen manejo de todo ello. Desde los insumos, que son diferentes tipos de arcillas, en diferentes medidas; el proceso de batido y secado; hasta la carga y la descarga. Cada millar de ladrillos lleva algo más que arcilla y calor; contiene saberes y una forma de ponerlos en la práctica de manera artesanal que son tan antiguos como la construcción moderna misma. Más allá del valor monetario de los insumos, e incluso de la necesidad de explotación de los recursos naturales para la elaboración de este producto, estamos hablando de la valoración del conocimiento, algo que los profesionistas actualmente —y en términos muy económicos y capitalistas— llamarían el “capital intelectual”.

El conocimiento de los ladrilleros acerca de su oficio no se puede aprender en un aula, ni llega a aprenderse con años de investigación y acompañamiento. Para poder adquirirse, se necesita desayunar, comer y cenar ladrillos, meter los pies en el barro, sudar atizando el fuego, astillarse las manos y trabajar de sol a sol en las ladrilleras; convertirse en hombres y mujeres de barro y fuego, nacer, crecer y vivir en el *habitus* ladrillero (Bourdieu, 1988; Acosta, 2020)<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Los ladrilleros de San Luis Potosí tienen una manera característica de ser y de pensar, una forma peculiar de conducirse. A partir de una observación de su comportamiento, encontramos algo que puede encuadrarse en un *habitus*. El *habitus* del ladrillero no es únicamente la forma de ser; está en la cosmovisión de los ladrilleros; va desde el cómo se identifican entre ellos hasta el cómo reaccionan ante los estímulos externos; es esa forma de saberse un artesano y estar orgulloso de ello, pero también es saberse un relegado. El *habitus* ladrillero coexiste con otros y entra en conflicto, por ejemplo, con el *habitus* del funcionario público. Estos dos conceptos son dos esferas que colisionan en cada encuentro entre autoridades y ladrilleros; nos lleva a presenciar una inercia de desconfianza e interacciones hasta cierto punto forzadas; una suerte de descalificación hacia el otro. Por parte de los ladrilleros, la descalificación viene de saberse expertos en su oficio y su arte, viendo a los demás como extranjeros de su tierra; por parte de los funcionarios, esto se manifiesta en un sentimiento de superioridad al saberse parte de los inquisidores, de quienes toman las decisiones y tienen capacidad de agencia. De esta distancia entre conceptos deriva la dificultad de aplicar acciones y políticas públicas en la materia ladrillera. El desconocimiento y desinterés por la cosmovisión de

El trabajo del ladrillero requiere conocimientos muy finos sobre el tipo de tierra que se usa para lograr la consistencia que debe tener la masa de barro que va a convertirse en ladrillo. Hay que saber cómo y en qué proporciones se debe hacer la mezcla, aunque, al decir de los ladrilleros, se hace ¡a pura intuición!

Los ladrilleros no usan medidas exactas; en ocasiones miden con su cuerpo, con sus sentidos, pero saben muy bien cuando “ya se pasaron” de arena y el ladrillo “no va a salir”. También deben tantear la cantidad de agua que añaden al proceso en la etapa de remojo; si se añade demasiada agua, el ladrillo tendrá humedad en exceso y no se cocerá; por otro lado, con el lodo muy seco, el ladrillo se quebrará. Esta etapa puede durar hasta veinticuatro horas. Posterior a esto, viene la etapa de batido, en la que los ladrilleros se recogen los pantalones y se descalzan para amasar y batir con los pies la remoja. Suelen bromear con tener los pies exfoliados por el barro, y en ocasiones te permiten experimentar con el trabajo que se realiza con esta actividad de pisar el barro. Es una parte del proceso que se toma con mucha seriedad y que se debe realizar de manera continua hasta que la mezcla se encuentre en el punto exacto para rellenar los moldes y darles la forma de ladrillos.

El valor intangible de esta etapa y la siguiente se encuentra en el uso del cuerpo como herramienta, algo tan antiguo como el ser humano mismo. La corporeidad juega aquí un papel fundamental; estar conectados con el cuerpo les permite saber cuándo es tiempo de dejar de batir y comenzar a moldear. En la etapa de moldeado y tendido se puede ver el fenómeno de la concentración y la conciencia focalizada hasta llegar a una cierta desconexión del cuerpo; esto porque el trabajo es extenuante y continuo, y para evitar detenerse debe olvidarse el cansancio físico. El barro se corta con azadón y se arroja con fuerza (con las manos) a un molde de madera; se retira el exceso y se carga el molde para depositarlo en un área plana y extensa. De cinco a seis ladrillos por vez, se acomodan en filas para que comiencen a secarse a la intemperie.

---

uno y otro grupo genera una barrera para la comunicación y realización de acciones para resolver parte de los problemas y conflictos que rodean y emergen de la actividad ladrillera (Acosta, 2020).

FIGURA 5. BATIDO CON LOS PIES REALIZADO POR UN ARTESANO LADRILLERO.



Fotografía: David Madrigal González, 2018.

El proceso de secado depende totalmente de las condiciones climáticas, y los artesanos ladrilleros lo saben; están pendientes del mejor momento para girar los ladrillos o apilarlos según su color y si han perdido o no humedad. Suele ser una etapa agotadora, pues hay que reacomodar miles de ladrillos. Cuando los ladrilleros consideran que el ladrillo está seco, comienza el proceso de carga. Cada horno tiene puertas laterales, columnas de ladrillos que se desmontan cada vez que se va a cargar el horno. Ahí dentro hay travesaños en los que los ladrilleros van “tejiendo” el ladrillo. Lo acomodan de acuerdo con el combustible que usarán para que el ladrillo reciba la cantidad y frecuencia de calor suficientes. Depende también del tipo de ladrillo que toque quemar, la posición en la que se acomodará y si estará más cerca o más lejos del fuego.

Una vez que están todos los ladrillos en su sitio, se vuelven a acomodar las puertas y se prepara el horno para la quema. Dependiendo del tipo y cantidad de combustible que se use, será definido el tiempo y la preparación. La

## *Entre el barro y el fuego: artesanos ladrilleros*

maestría con la que los ladrilleros atizan, ya sea con desechos o con aserrín, determina la calidad de los ladrillos fabricados. Los más viejos saben que es un proceso largo y que debe tener altas dosis de paciencia; esto es algo que acusa un cambio profundo en las nuevas generaciones cada vez menos pacientes y que buscan atizar pronto para pasar a otra ladrillera y hacer más dinero. El artesano que se propone hacer algo bien por el sólo gusto de hacerlo bien es dominado por el mercado, mercantilizando su impulso y su compromiso con el quehacer ladrillero; la satisfacción resultante es completamente distinta a la de la naturaleza colectiva y comunitaria que acompaña la fabricación artesanal de ladrillos (Sennett, 2009: 21).

Los artesanos ladrilleros “a ojo” saben cuándo es el momento adecuado para atizar y levantar la llama, o bien, para dejar reposar el fuego. Monitorean de cerca su producción porque de ella depende su sustento. Quien quema con aserrín usa sopladores y motores especiales para dosificar la cantidad de aserrín que entra al horno; “lento pero constante”, “suavecito y con cariño” son las formas en las que poco a poco van alimentando el horno.

FIGURA 6. LADRILLERO METIENDO COMBUSTIBLE AL HORNO DURANTE LA ETAPA DE COCIDO.



Fotografía: Joaquín Alberto Valenciano Reyes, 2018.

El enfriamiento y la descarga de los hornos son partes clave también. Los ladrilleros más tradicionales sofocan los hornos con estiércol y los dejan reposar y enfriar aproximadamente veinticuatro horas. Para descargar los ladrillos, desmontan las puertas del horno ladrillero y sacan los ladrillos. Para el proceso de carga, quema y descarga, usualmente se ocupan trabajadores eventuales o chalanos porque son procesos muy laboriosos y de extremo trabajo físico, y muchos ladrilleros son personas mayores que ya no soportan todo el ritmo de trabajo. En estas etapas finales, se separan los ladrillos buenos de los que salieron malos, requemados o chamuscados. Lo importante es que nada se desperdicie, y esos ladrillos que no pueden venderse porque no dan los requerimientos del mercado se utilizan para reparar los hornos cuando es necesario.

Así, el saber y hacer ladrillero requieren de la experiencia para ser precisos sin mediciones, usar la intuición y las corazonadas para trabajar, y eso sólo puede hacerse cuando el trabajo que se está realizando se lleva en lo más profundo del cuerpo, cuando desde niño se ha estado ahí y se ha trabajado en las ladrilleras.

## LA PROBLEMÁTICA URBANA DE LOS LADRILLEROS EN LA ZONA METROPOLITANA

El crecimiento de la ciudad de San Luis Potosí y el oficio de los artesanos ladrilleros mantienen una larga historia de condenas mutuas. La expansión urbana requiere de la fabricación de ladrillos, y este tipo de actividad sucede gracias a que los ladrillos se requieren para la construcción o remodelación de casas y calles en la ciudad. La fabricación artesanal de ladrillos ha fungido como marcador territorial de los linderos urbanos por lo menos desde el siglo XIX, cuando se realizaron distintas intervenciones urbanas en la capital bajo el imaginario de la modernización de la ciudad (Galván, 2006) y, con motivo de ello, los ladrilleros y sus hornos fueron impelidos a trasladarse hacia los márgenes del río Santiago (en la parte norte) y hacia los márgenes del río Española (en la parte sur de la capital). El patrón de desplazamiento se mantiene, pero en la parte sur las ladrilleras se han venido a menos como actividad económica, y se encuentran en muy pequeño número en la zona del Aguaje y la frontera poniente de la zona industrial. En la parte norte, el éxodo de los artesanos ladrilleros fue primero hacia la zona en la que se encuentran ac-

tualmente las colonias Los Reyitos y la Industrial Aviación; después, hacia los años setenta del siglo pasado, cuando se construyeron estas colonias, los artesanos ladrilleros se replegaron hacia las colonias Tercera Chica y Tercera Grande, e incluso más hacia el norte, en terrenos que pertenecen a los municipios de Mexquitic y Soledad de Graciano Sánchez.

Con el crecimiento demográfico y urbano de la ciudad de San Luis Potosí, se generaron principalmente dos fuerzas de alimentación del horno en el que se cocina la subsistencia de la actividad ladrillera artesanal. La primera fuerza es la creciente demanda de ladrillos para la construcción de fraccionamientos, casas y equipamiento urbano como resultado de un crecimiento urbano acelerado y con problemas de planeación, principalmente en los sectores norte y oriente de la capital. La segunda fuerza o factor es el hecho de que los hornos para la fabricación de ladrillos, conocidos como “ladrilleras”, se han visto rodeados paulatinamente por un nuevo perímetro urbano que les confiere mayor importancia política en la construcción social del medio ambiente de la ciudad en general y de los sectores norte y poniente en particular.

La demanda de ladrillos para la construcción y el crecimiento urbano ejercen una presión social, política y económica sobre los artesanos ladrilleros y sus hornos, que permanecen asumiendo su condición de actores relevantes en la construcción del medio ambiente de la ciudad. Se parte de la idea de que, a nivel nacional, la mayoría de los productores de ladrillo artesanal no pueden cambiar de oficio debido a que se han dedicado toda su vida al oficio de ladrillero y no tienen o no saben desempeñar otra actividad productiva. A pesar de las condiciones de subsistencia, los artesanos ladrilleros siguen trabajando sus hornos (Ortiz, 2012: 3)<sup>5</sup>. No obstante, el caso de los artesanos ladrilleros de la ZMSLP-SDGS presenta una particularidad observada mediante el trabajo de campo, y es que la dificultad para transitar a otro oficio u otra actividad no es la realidad de todos y no se relaciona con aspectos económicos o del medio ambiente urbano en el Valle de San Luis Potosí, sino con la extensa red de intercambios y de relaciones sobre las que se soporta el modo de vida de los artesanos ladrilleros. La imposibilidad del abandono del oficio la-

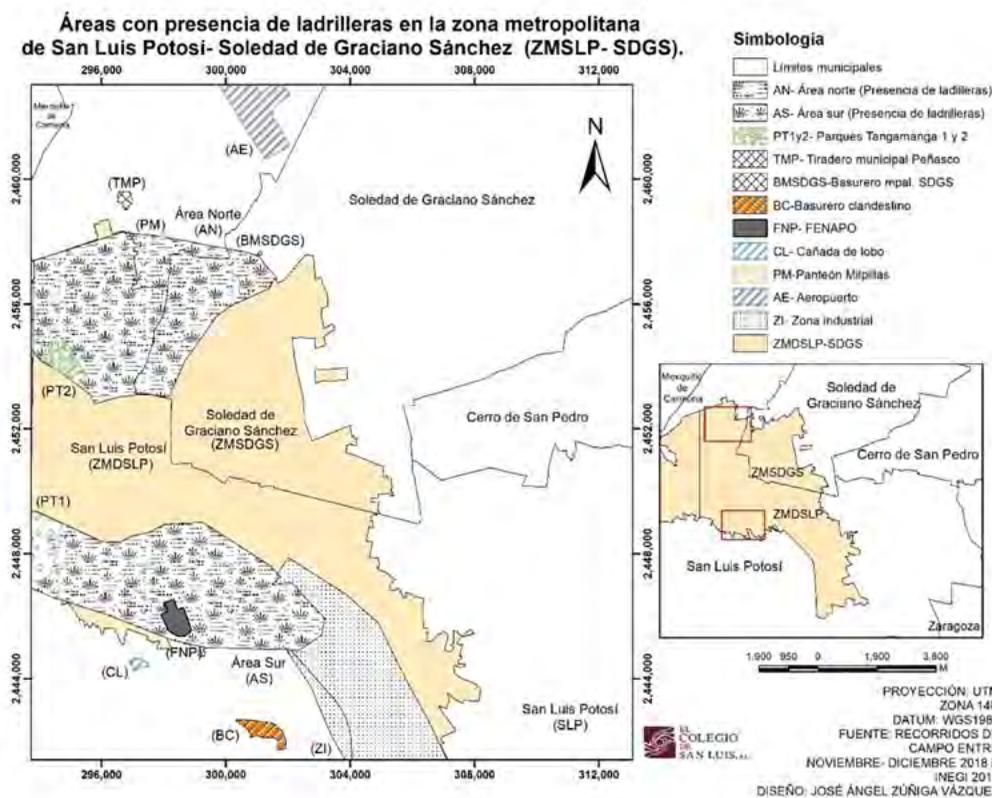
<sup>5</sup> En cuanto a cómo los ladrilleros de San Luis Potosí perciben su oficio y su futuro, ellos opinan que “el futuro de los ladrilleros será [en la] medida [en que] la sociedad nos lo vaya permitiendo, pero en este lapso todavía le quedan un buen de años porque todavía hay pedazos de tierra más o menos que se puedan explotar [...] siempre y cuando *haiga* demanda” (Acosta, 2020: 189).

drillero tiene que ver con el propio *habitus* ladrillero mencionado antes. En palabras de un ladrillero:

Aquí te ganas, ahora sí que lo que tú quieras. Y si no quieres ganar, pos ora no trabajo y *abi* mañana a ver qué Dios dice. Para mí, es una vida feliz porque haces y ganas lo que tú quieres (Acosta, 2020: 183).

El proceso de fabricación artesanal de ladrillos es posible gracias al sistema de intercambios, parentescos, reciprocidades y complicidades entre todos los que participan en la cadena productiva de esta actividad: artesanos, chalanos, proveedores de arcilla, proveedores de basura, renteros y compradores.

FIGURA 7. ÁREAS CON PRESENCIA DE LADRILLERAS EN LA ZONA METROPOLITANA DE SAN LUIS POTOSÍ-SOLEDAD DE GRACIANO SÁNCHEZ.



Mapa elaborado por José Ángel Zúñiga Vázquez.

En la actualidad, la fabricación artesanal de ladrillos opera en la informalidad, o bien, cumple parcialmente con la normatividad ambiental. Al amparo de la tradición y la necesidad económica, esta forma de subsistir de los ladrille-

ros utiliza tecnologías y procedimientos rudimentarios que funcionan para la manutención de familias, pero reproducen dinámicas sociales y estructuras ambientales de precariedad y contaminación en los nuevos linderos de la capital.

Los hornos para la fabricación de ladrillos se encuentran tanto en el sector norte como en el sector sur del área metropolitana. La concentración de hornos en el sector sur es menor que la del sector norte. En el sector sur se identificaron siete hornos que se encuentran cercanos a zonas residenciales, áreas de cultivo y a la parte poniente de la zona industrial. Las ladrilleras se localizan en colonias con problemas de falta de servicios básicos (agua, luz y drenaje), lo cual conduce a que se explote un cuerpo de agua que se encuentra cercano a la zona. Este conglomerado de ladrilleras se sitúa sobre el costado poniente de las vías del ferrocarril México-Nuevo Laredo.

Aunque son pocas las ladrilleras en la parte sur de la ZMSLP-SDGS, su concentración está definida sobre la avenida Salk y sus alrededores, en lo que pertenece a la colonia Aguaje 2000. Por su localización, el acceso a las ladrilleras es complicado; las calles se encuentran sobre pendientes y terrenos deshabitados.

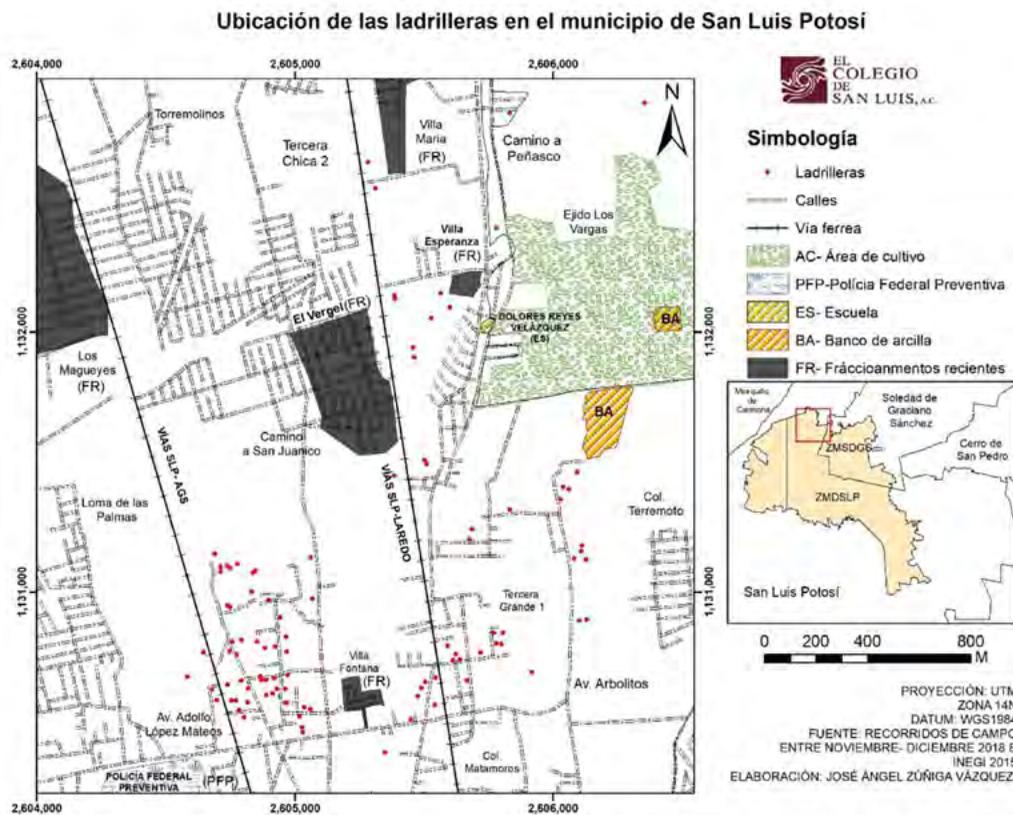
La concentración de hornos en el sector norte tiene mayores dimensiones territoriales. En este sector, la presencia de ladrilleras se distribuye en tres conglomerados, de los cuales dos se encuentran dentro del territorio del municipio de San Luis Potosí, mientras que el tercero de los conglomerados se encuentra en el territorio del municipio de Soledad de Graciano Sánchez. En cuanto a los dos conglomerados de ladrilleras en el municipio de la capital, uno de ellos se encuentra más densamente asentado en el espacio que comprenden las colonias Loma de las Palmas, al poniente; la Tercera Chica, al norte; el fraccionamiento de construcción reciente llamado Villa Fontana, al oriente; y la avenida Adolfo López Mateos, al sur. En este conglomerado se incluyen un poco más de sesenta ladrilleras que se sitúan sobre los costados de las vías del ferrocarril San Luis Potosí-Aguascalientes.

El segundo conglomerado de ladrilleras de la capital tiene un patrón de asentamiento disperso sobre el espacio que comprende el fraccionamiento Villa Fontana, al poniente; los fraccionamientos El Vergel y Villa María, al norte; el fraccionamiento Villa Esperanza, el ejido Los Vargas y la colonia Terremoto, hacia el oriente; y la frontera norte de la colonia Tercera Grande y la colonia Matamoros, al sur. En este conglomerado se incluyen un poco más de

cincuenta ladrilleras que se sitúan sobre los costados de las vías del ferrocarril San Luis Potosí-Nuevo Laredo.

En el conjunto de estos dos conglomerados al norte de la capital potosina se identificaron 116 ladrilleras que se encuentran operando en una zona de gran impacto para el medio ambiente de la ciudad, no sólo por lo que representan las emisiones y otras formas de contaminación derivadas de la actividad ladrillera, sino también porque se trata de una zona en la que se acumula la basura que llega hasta el relleno sanitario de la capital y el tiradero municipal del municipio de Soledad de Graciano Sánchez.

FIGURA 8. UBICACIÓN DE LAS LADRILLERAS EN EL MUNICIPIO DE SAN LUIS POTOSÍ.



Mapa elaborado por José Ángel Zúñiga Vázquez.

Se trata también de una zona por la que cruzan canales de aguas negras a cielo abierto; de un sector de la ciudad cada vez más habitado y urbanizado, lo cual implica mayores emisiones por combustión de gasolina, mayores descargas por las operaciones de lavado, de desengrase, de contaminación de ne-

gocios como panaderías, talleres de pintura automotriz, del uso de asfalto, de una creciente combustión residencial y comercial, así como de sus descargas, de su producción de desechos y su consumo energético.

El tercer conglomerado de ladrilleras se encuentra en el territorio del municipio de Soledad de Graciano Sánchez. Este conglomerado tiene un patrón de asentamiento disperso sobre el espacio que comprende el fraccionamiento Santa Lucía, las colonias Las Hadas y Morelos II, al poniente; los fraccionamientos Ciudad Real y Continental, al norte; el fraccionamiento Puerta de Ángel y la colonia Constanza, al oriente; y el fraccionamiento San Patricio, al sur.

En este conglomerado se incluyen sólo diez ladrilleras que se sitúan sobre una franja fronteriza que delimitan las áreas de cultivo (hacia el este) y la zona urbanizada y con presencia de fraccionamientos de reciente construcción (hacia el oeste). Resulta notable que este conglomerado también se sitúa sobre uno de los costados de las vías del ferrocarril, en este caso, de la ruta San Luis Potosí-Tampico.

La problemática urbana generada por la distribución actual de los hornos en los que llevan a cabo su actividad los artesanos ladrilleros de la ZMSLP-SDGS se ha acentuado con la más reciente intervención de la Secretaría de Ecología y Gestión Ambiental del Gobierno del Estado (Segam), que, después de haber fracasado con el proyecto de un parque ladrillero para regular esta actividad económica y sacar de la ciudad su emisión de contaminantes, arremetió durante 2019 con la clausura de varios hornos. Al llegar la pandemia de covid-19 a la ciudad, en marzo de 2020, la cruzada de clausuras se detuvo y los artesanos ladrilleros encontraron en ello una oportunidad para reorganizarse, lo cual derivó en el cambio del presidente de la mesa directiva de su unión de artesanos ladrilleros, así como en el reclutamiento de un mayor número de artesanos que anteriormente realizaban su actividad de manera independiente o sin relación alguna con la organización gremial. La pandemia por el covid-19 redujo la visibilidad mediática del problema urbano en torno a la fabricación artesanal de ladrillos, pero persiste la problemática socioambiental y la marginalidad urbana en la que se encuentran estos artesanos.

## LOS CONDENADOS DE LOS LADRILLEROS: PROBLEMÁTICA SOCIOAMBIENTAL DE LOS ARTESANOS FABRICANTES DE LADRILLOS EN LA ZMSLP-SDGS

La producción artesanal de ladrillo, como muchas otras actividades productivas —en México y en países similares—, no está regulada de manera estricta por las autoridades ambientales o las comerciales. En algún tiempo, los ladrilleros con más años recuerdan que el entonces Comercio Municipal les daba tarjetones para trabajar y mantenerlos monitoreados. Aun así, aquello era únicamente para cobrar cuotas, como permisos de trabajo.

En materia ambiental, la ambigüedad y discrecionalidad con que la ley considera a las ladrilleras dificulta que se tomen acciones al respecto. Aunque se ha intentado tomar acción en cuanto a multas y sanciones (incluso la ya mencionada clausura de ladrilleras), nos encontramos con que el avance es nulo.

¿Por qué contaminan los ladrilleros? La principal fuente de contaminación en el proceso productivo del ladrillo es la quema. En esta etapa se mete como combustible a los hornos “cualquier cosa que arda”, y, evidentemente, no hay un control certero sobre esto. Existen otras opciones de combustible; sin embargo, en la marginalidad inmediata no resultan rentables, elevan el costo del ladrillo y las leyes de oferta y la demanda, así como los principios capitalistas de expansión y explotación no permiten elevar el precio del ladrillo al productor directo, pero sí a los distribuidores finales. En palabras de un ladrillero:

Hay gente que quema con plástico, y al meter ese motor 45, uno tiene que conseguir una materia específica, y se incrementa el costo, pero para el que lo quiere implementar, pero para el que está fuera de esa idea, le sale más barato el costo. Entonces, pos los que estamos con esta idea de mejorar, pues nos quedamos en el camino (Acosta, 2020: 181).

Hablando en cifras, desgraciadamente, en San Luis Potosí no se cuenta con un inventario de emisiones actualizado y confiable porque las estaciones de monitoreo no funcionan adecuadamente. Lo más que se tiene es un estimado de las aportaciones de CO de las ladrilleras como un porcentaje de la contaminación por CO en el municipio, el cual es de un 2 %. En otros municipios, como Ciudad Juárez, esto representa un 1 % (Romo *et al.*, 2004); probablemente tenga que ver la superficie, la densidad de población del municipio y su demanda de ladrillos.

FIGURA 9. CASA CON LADRILLERA EN LA PARTE DE ATRÁS.



Fotografía: David Madrigal González, 2018.

Sin embargo, más allá del tipo y cantidad de contaminantes que emiten las ladrilleras, es importante destacar las consecuencias que esto ha traído al sector ladrillero y cómo repercute en su vida cotidiana. Los ladrilleros se encuentran entre la necesidad de obtener ingresos para sus familias —a través de la actividad que saben realizar— y el asedio de los medios de comunicación, de las inmobiliarias, de los vecinos que llegan a los nuevos fraccionamientos, de la Segam, del Departamento de Ecología y Aseo Público del municipio de San Luis Potosí, lo cual genera una forma de rechazo hacia el gremio artesanal, y las personas que viven y pertenecen a él son señaladas y tratadas como un problema que hay que resolver, un problema que implica distintas percepciones y distintos intereses.

Ser ladrillero es estar entre el gusto de hacer el trabajo y la culpa de contaminar, entre querer mejorar las técnicas —algunos de ellos— y la rentabilidad de su proceso; es estar entre las ganas de superarse y las precariedades de

una vida al día y sin servicios básicos. Los ladrilleros no sólo son parte de la cadena de crecimiento del municipio en materia de construcción y vivienda, también son parte de la contaminación atmosférica y la explotación de los recursos naturales, son parte de redes de compadrazgo y omisión de las leyes (con conocimiento de ello o no, directa o indirectamente), pero también son utilizados para depositar y disponer de todo tipo de residuos industriales y urbanos que no llegan al basurero municipal o a los confinamientos adecuados; en el territorio de los artesanos ladrilleros de la ZMSLP-SDGS se puede desaparecer lo que ya nadie quiere y de lo que las autoridades no se hacen cargo, basura de todo tipo.

No obstante, la práctica del oficio sigue; la abraza una especie de aceptación estoica de lo que viene al decir “soy ladrillero”. Algunos de ellos han buscado acatar el *Manual de buenas prácticas en las ladrilleras* (2017) que elaboró y distribuyó la Segam; sin embargo, la gran mayoría trabaja sin certeza legal del sitio que pisa y en el que vive, y no tiene ni siente la necesidad de cambiar su modo de vida.

Al recorrer el territorio en el que se encuentran ubicados los hornos ladrilleros y por donde se mueven y desempeñan su actividad los artesanos que los utilizan o rentan, se pueden observar contrastes entre las calles sin pavimentar y los nuevos fraccionamientos; los antiguos caminos se interrumpen con un tramo de asfalto para después continuar en forma de brecha; grandes terrenos de cultivo y de terrenos residuales del semiárido potosino se intercalan con canales de aguas negras y zonas densamente pobladas. Pero el contraste principal es el que se produce entre la presencia de industrias, nuevos desarrollos urbanos y los hornos ladrilleros. El contraste nos habla de una acelerada transformación del espacio urbano, de los modos de vida de las personas en un contexto rural cada vez más inexistente, en el que la pauta de los nuevos problemas de planeación en estos sectores marginales está determinada por la propia dinámica de crecimiento constante de la ciudad.

De acuerdo con nuestra investigación, existen algunos factores ambientales que se han constituido actualmente en la problemática socioambiental de los artesanos fabricantes de ladrillos en la ZMSLP-SDGS:

- El entorno actual construido en las últimas cuatro décadas como una antítesis de lo que fueron sus riquezas y recursos naturales. El entorno ladrillero actual aloja contrastes entre lo rural y lo urbano, que se pue-

den apreciar en los nuevos fraccionamientos, en los negocios, en la industria ladrillera, en la estructura de las casas, en el trazo de los caminos, en los cambios del uso de suelo (Reyna, 2017: 81).

- Todos los impactos que puede producir la actividad ladrillera en los sectores norte y sur, así como en la ciudad en su conjunto, pierden importancia si no se toma en cuenta también la contaminación que genera el basural a cielo abierto y los impactos que esto tiene en la población cotidianamente en contacto con los desechos domésticos urbanos e industriales, como plásticos, maderas barnizadas, aceites usados, llantas de automóviles, fibras sintéticas, entre otras cosas, con la finalidad de generar energía en los hornos de cocimiento del ladrillo.
- En el universo social ladrillero, los riesgos y la vulnerabilidad de la población por la convivencia diaria con la basura y los lixiviados de ella no están construidos como un problema social de las colonias en las que viven, sino todo lo contrario, la exposición cotidiana al basural es vista como una oportunidad de hacer negocio sin necesidad de invertir.
- Algunos ladrilleros afiliados al Grupo Ladrillero Artesanal Las Terceras e independientes tienen conciencia de la contaminación y de los impactos ecológicos que genera esta actividad, pero lo primordial para ellos es poder seguir con la producción de ladrillos.
- El tipo de basura que llega a las ladrilleras en la actualidad. Antes se realizaba la fabricación de ladrillos con combustibles naturales. Cuando se empezó a utilizar basura, se trataba principalmente de desechos domésticos y de pequeños negocios, pero la competencia y la falta de materia prima para los ladrilleros dio paso a que utilizaran la basura y, recientemente, desechos industriales (como combustible) en sus hornos.
- El tipo de espacios urbanos que se han venido formando sin previa planeación. Los nuevos fraccionamientos y las nuevas calles de algunas colonias se construyeron sobre cauces de agua, sobre fallas tectónicas o áreas cercanas a fuentes de contaminación industrial, canales con aguas negras o vías férreas.
- La escasez del agua. Los pozos administrativos que todavía se conservan en la zona se encuentran perforados a 200 o 300 metros, razón por la cual la población que se surte de ellos presenta problemas de fluorosis dental (Reyna, 2017: 73) o dientes amarillos.

- La alteración del microclima o los impactos ambientales de la urbanización del sector norte en la variabilidad climática de la ciudad. El clima está cambiando, y esto lo notan los ladrilleros con la presencia de periodos más largos de frío, lluvias torrenciales y calor.
- Las quejas de los nuevos vecinos en el rumbo. Con frecuencia las quejas se quedan en llamadas telefónicas y no se constituyen en demandas legales.
- El tipo de enfermedades de los ladrilleros y sus familias en correspondencia con el conjunto de factores ambientales enunciados. Entre los principales problemas de salud que se han detectado, están enfermedades como diabetes, artritis, hipertensión, reumatismos, asma, deficiencias visuales y deficiencias auditivas (Ortiz, 2012: 38). La condición de periferia urbana de los habitantes de las colonias donde se encuentra la mayor parte de las ladrilleras —en el sector norte de la ciudad— se ha convertido en el principal impedimento para que califiquen como población en condiciones de alta marginación ante diferentes instancias de gobierno y, en consecuencia, no pueden conseguir apoyos y se mantienen visibles sólo como agentes contaminantes.

La intensa expansión urbana en el sector norte de la ciudad se ha caracterizado por una marcada segmentación espacial y residencial, así como por una urbanización de poblamientos tradicionales y la paulatina incorporación de las tierras ejidales al mercado del suelo urbano (Cruz, 2012: 8).

FIGURA 10. NUEVO FRACCIONAMIENTO CONSTRUIDO EN LA PERIFERIA NORTE DE LA ZMSLP-SDGS.



Fotografía: David Madrigal González, 2018.

## EL PATRIMONIO ARTESANAL DE LOS LADRILLEROS: FAMILIA, COMUNIDAD Y POLÍTICA

En el perfil social de los productores de ladrillo destaca el bajo nivel educativo y un limitado acceso a oportunidades de trabajo especializado. Ante la necesidad de generar ingresos económicos, la opción que queda principalmente a mujeres y jóvenes sin capacitación son los trabajos no especializados, como pueden ser las labores de campo, las labores domésticas y los trabajos relacionados con la construcción. La producción de ladrillos representa una opción para contratarse a destajo, pero el trabajo de los familiares no se considera como empleo, sino como una contribución sin paga. Para la gente de la tercera

edad, puede ser la principal o la única opción laboral. Los ladrilleros artesanales suelen provenir de familias que se han dedicado a la actividad ante la falta de mejores oportunidades, pues la producción artesanal de ladrillo no implica mayor especialización en el trabajo a pesar de que requiere un conocimiento empírico específico (CIATEC, 2015: 46).

La política instalada sobre el trabajo físico es la que tiene que proporcionar la orientación, y en política se necesita algo que nos oriente, que nos ponga por encima de las confusiones del momento (Sennett, 2009: 11-16). La política instalada sobre el trabajo físico de los artesanos ladrilleros es la del mutuo reconocimiento, es la política de la confianza y la ayuda mutua entre familiares, vecinos y conocidos que tienen participación en el proceso de fabricación de los ladrillos o que forman parte del contexto comunal en el que se desarrolla éste. Todos son parte de un universo social muy bien acotado por los propios ladrilleros y sus familias.

La elaboración artesanal de ladrillos por más de un siglo ha generado conocimientos en las familias de los ladrilleros. Estos conocimientos se transmiten de generación en generación, aunque en la actualidad la transmisión de este patrimonio inmaterial se encuentra en riesgo debido a la falta de interés en esta actividad por parte de los jóvenes.

A partir de esto, encontramos que así como la sociedad en general ha marginado a los ladrilleros, ellos han encontrado la forma en la que crean su propio microecosistema. No significa que alguien que no nació y creció ladrillero no pueda llegar e instalar su ladrillera, simplemente será un extranjero en la tierra del ladrillo. Para ganarse el derecho de llamarse ladrillero hace falta que se construya una relación de alianza casi fraternal entre ellos; años y generaciones van acumulando estas redes invisibles pero tangibles.

La familia es el núcleo básico y pilar fundamental de esta actividad; las ladrilleras pasan de padres a hijos y se facilitan de suegros a yernos, de tíos a sobrinos y entre primos. Como en toda actividad familiar, no sólo los hombres tienen presencia; las mujeres juegan un papel importante. En primera instancia, como jefas del hogar, administradoras del negocio y cuidadoras del mismo, pero también se les puede ver amasando y tomando las riendas de una ladrillera que ha quedado sin su líder.

FIGURA 11. LADRILLEROS DE LA ZONA NORTE DE LA ZMSLP-SDGS.



Fotografía: David Madrigal González, 2018.

## CONCLUSIONES

La familia, la comunidad y la política constituyen la esencia del trabajo artesanal de los ladrilleros en la ZMSLP-SDGS. La visibilidad mediática de sus impactos ambientales los ha colocado en una situación de mayor relevancia política para la construcción social del medio ambiente de la zona metropolitana en general y de los sectores norte y poniente en particular. Hasta 2018, estos artesanos ladrilleros se encontraban trabajando más de cien ladrilleras en la zona norte, en donde durante las últimas dos décadas han surgido varios nuevos fraccionamientos de vivienda popular, así como distintos tipos de instalaciones industriales. En una circunstancia de marginalidad urbana, precariedad y hostigamiento mediático e institucional que los ha convertido en los

condenados de la ciudad, los artesanos ladrilleros de la zona metropolitana de San Luis Potosí ven amenazado su oficio, pero lo mantienen gracias a un diálogo sistemático y cotidiano entre la práctica y el pensamiento, siguiendo el impulso artesanal a pesar de las crecientes presiones del mercado inmobiliario y el crecimiento urbano.

El universo social de estos artesanos ladrilleros se compone de familiares, vecinos y conocidos que tienen participación en el proceso de fabricación de los ladrillos o que forman parte del contexto comunal en el que se desarrolla. Esta es una estructura de interacción amenazada por los nuevos tiempos, pero que alberga en su núcleo el patrimonio material e inmaterial del oficio de los artesanos ladrilleros.

Por sus conocimientos, técnicas y oficio, los artesanos del fuego y el barro son portadores de un patrimonio inmaterial milenario que se mantiene vivo en las ciudades contemporáneas. En el Valle de San Luis Potosí se pueden ver parados, en distintos puntos alrededor de la capital, a los camiones en los que se transportan y se venden los ladrillos fabricados por los artesanos de la región. El proceso de fabricación es un entretejido complejo de conocimientos adquiridos a través de la experiencia, el desarrollo de redes políticas y sociales, y una forma de asumir la estigmatización que sucede sobre los territorios periurbanos de la ciudad.

Lo que se ha querido destacar en este capítulo es el valor intangible del ser y hacer ladrilleros; el esfuerzo físico que conlleva la actividad ladrillera, el cúmulo de conocimientos y saberes ancestrales que están inmersos en cada millar de ladrillos. Cuando uno recibe ladrillos para construir, en realidad recibe generaciones de conocimientos que se protegen con el amor por este oficio. El proceso para la fabricación de ladrillos en forma artesanal requiere de mucho tiempo y cuidados. Cada etapa del proceso requiere de habilidad, compromiso, paciencia, relaciones sociales y un buen manejo de todo el complejo, lo cual sólo es posible cuando se ha crecido entre ladrilleras y si se ha aprendido el *habitus* ladrillero.

Pero hablar de la confección de ladrillos como un patrimonio cultural podría resultar impreciso si no evaluamos las problemáticas actuales en las que se ve inmersa esta tradición artesanal. Hay que reconocer que se es ladrillero con las circunstancias y a pesar de ellas. Es hablar de un *habitus* ladrillero que se transmite y mediante el cual se busca la forma de sortear las dificultades señaladas. La fabricación artesanal de ladrillos ha fungido como marcador te-

ritorial de los linderos urbanos de la capital potosina desde por lo menos el siglo XIX. El repliegue hacia la periferia norte en la última década se encuentra ya en las colindancias con los municipios de Soledad de Graciano Sánchez y Mezquitic de Carmona, justo la zona en la que alguna vez se pensó enclavar el parque ladrillero para sacar a los artesanos de sus hornos y aglutinar su actividad en forma controlada. Los artesanos ladrilleros de la ciudad de San Luis Potosí se han quedado atrapados entre la cadena de crecimiento urbano y la contaminación de sus procesos de producción que va acompañada de otros procesos económicos igual o más contaminantes. La ciudad usa a los ladrilleros para desaparecer los desechos que nadie quiere o de los que nadie se quiere hacer cargo.

#### REFERENCIAS

- ACOSTA, Samantha (2020). “El proyecto de reubicación de las ladrilleras artesanales de la zona metropolitana de San Luis Potosí (2004-2015): antecedentes, acercamiento al fenómeno socioambiental y cambio de paradigma”, tesis de Maestría en Asuntos Políticos y Políticas Públicas, El Colegio de San Luis, A.C.
- ÁVILA, A., E. Pacheco y C. Posadas (2001). “Inventario de emisiones de fuentes de *área* para la ciudad de San Luis Potosí, S.L.P”. <<http://www.bvsde.paho.org/bvsaidis/mexico13/058.pdf>>.
- BOURDIEU, P. (1988). *La distinción*. Madrid: Taurus.
- CIATEC (2015), *Informe final. Análisis de mercado del sector de la construcción y proyecto piloto a nivel región basado en un portafolio de políticas públicas con el objetivo de reducir los CCVC de ladrilleras artesanales en México*. México: Instituto Nacional de Ecología y Cambio Climático.
- CORTÉS, H. (2018). *Cartas de relación*. México: Porrúa.
- CRUZ RODRÍGUEZ, M. S. (2012). *Periferias metropolitanas, políticas públicas y medio ambiente*. México: UAM-Azcapotzalco / Red Nacional de Investigación Urbana.
- DOUGLAS, M. (1996). *La aceptabilidad del riesgo según las ciencias sociales*. Madrid: Paidós.
- DOUGLAS, M. (1973). *Pureza y peligro, un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Madrid: Siglo XXI.

- DUCCI, M. E. (1989). *Introducción al urbanismo, conceptos básicos*. México: Trillas.
- GALVÁN ARELLANO, A. I. (2006). *El desarrollo urbano en la ciudad de San Luis Potosí*. México: INAH / UASLP.
- GAMA-CASTRO, J. E. (2012). “Arquitectura de tierra: el adobe como material de construcción en la época prehispánica”, *Boletín de la Sociedad Geológica Mexicana* 64 (2), 177-188.
- Garza, G. (2003). *La urbanización en México en el siglo XX*. México: El Colegio de México.
- LÓPEZ-ARCE, P. (2012). *Caracterización de ladrillos históricos*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. <[https://digital.csic.es/bitstream/10261/46792/1/Curso\\_Geomateriales\\_75\\_84.pdf](https://digital.csic.es/bitstream/10261/46792/1/Curso_Geomateriales_75_84.pdf)>.
- MÉXICO DESCONOCIDO (2010), “El ladrillo en la arquitectura prehispánica”, *México Desconocido*, 28 de agosto. <<https://www.mexicodesconocido.com.mx/el-ladrillo-en-la-arquitectura-prehispanica.html>>.
- MOYA OLMEDO, M. P. (2013). “Algo viejo, algo nuevo, algo prestado: la construcción de Nueva España en el siglo XVI”, en S. Huerta Santiago y F. López Ulloa (eds.), *Actas del Octavo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, 9-12 de octubre. Madrid: Instituto Juan de Herrera, pp. 747-756.
- ORTIZ HERRERA, L. A. (2012). *Diagnóstico nacional del sector ladrillero artesanal de México*. México: Servicios Profesionales para el Desarrollo Económico, S. C. / Corporación Mexicana de Investigación de Materiales S. A. de C. V.
- REYNA LÓPEZ, C. (2017). “La Tercera Chica: los usos y prácticas del agua entre cultivos, ladrillos y viviendas”, tesis de Maestría en Antropología Social, El Colegio de San Luis A. C.
- ROMO AGUILAR, M., G. Córdova Bojórquez y L. E. Cervera Gómez (2004). “Estudio urbano-ambiental de las ladrilleras en el municipio de Juárez”, *Estudios Fronterizos* 5(9), 9-34.
- SENNETT, R. (2009). *El artesano*. Barcelona: Anagrama.
- WACQUANT, L. (2007). *Los condenados de la ciudad. Gueto, periferias y Estado*. Buenos Aires: Siglo XXI.



## CAPÍTULO 19. LA DANZA ES MEDICINA: EL JEFE DOMINGO Y EL GRUPO RITUAL HUITZILOPOCHTLI

DAVID VELÁZQUEZ ROMO

### INTRODUCCIÓN

Concebimos los patrimonios como realizaciones perdurables en el tiempo. Convivimos con ellos sin percatarnos de en qué medida nuestros quehaceres y afanes contribuyen a la creación de referencias que se tornan memoria colectiva. En este capítulo, con el que cerramos este singular muestrario del patrimonio cultural de San Luis Potosí, hemos querido centrarnos en la trayectoria pujante de vida y a la vez sencilla de un personaje que fácilmente podría olvidarse más allá de los recuerdos familiares y de sus allegados.

Domingo Sánchez, mejor conocido como el Jefe Domingo, aunque su rango es el de general, es el octogenario líder del Grupo Ritual de Danza Huitzilopochtli —un grupo de danza azteca chichimeca<sup>1</sup>— que en el pasado 2022 fue reconocido por la Secretaría de Cultura del estado por sus setenta años de danzante y, como tal, promotor cultural infatigable de esta manifestación que ha perdurado en el tiempo con todos los sincretismos, adaptaciones y retradicionalizaciones que la caracterizan (Galovic, 2002; González, 2005; Moedano, 1984; De la Torre, 2008). Los generales y sus batallones son piezas clave en la conservación y transmisión del patrimonio cultural que se ha heredado

<sup>1</sup> Sobre este término empleado por el jefe, cabe aclarar que la designación popularizada de danza conchera y danza conchero azteca se puede tomar como una reinvención en fechas posteriores a la Independencia, cuando las cuadrillas de danzantes del Bajío emigran a la Ciudad de México (René de la Torre, comunicación personal, 28 de marzo de 2023).

y compartido a lo largo de muchas generaciones. Se trata de un homenaje, también sencillo, y un reconocimiento de lo que se ha denominado *persona patrimonio*, una figura que enaltece la dedicación y el esfuerzo de quien ha dedicado la mayor parte de su vida al mantenimiento, conservación y revitalización de las tradiciones, en este caso, de San Luis Potosí.

Los apuntes que siguen recuperan años de amistad y trato cercano con el Jefe Domingo en la práctica de la danza. En cierto modo, es una forma de demostrar aprecio por el maestro. La idea de colaborar en esta obra consume, en realidad, el trabajo que llevamos a cabo para armar el expediente que se presentó a la Secretaría de Cultura. Agradezco al antropólogo Mauricio Guzmán, quien me extendió la invitación para participar en esta obra cuando prácticamente ya estaba finalizado el borrador, y quien comedidamente me acompañó el 22 de septiembre de 2022 a la casa del Jefe Domingo para entrevistarlo y así obtener algunos datos cruciales de su biografía, que en los casos de la amistad se dan por sabidos, sin exigencia de precisión.

El texto que les presentamos se divide en dos partes. En la primera, presentamos un relato de vida del jefe en el que destacan sus orígenes humildes, su iniciación en la danza y sus principales influencias y mentores. Este relato corre sin mayores interferencias ya que, en la segunda parte, hacemos un breve análisis de la corriente danza azteca que practica su grupo en virtud de las diferentes corrientes, estilos y posturas que constituyen el vasto campo de las danzas de conquista, danzas cocheras y de matachines que han inspirado y servido como modelo del grupo Huitzilopochtli.

### DOMINGO SÁNCHEZ: “NUNCA TUVE ESCUELA”

Resulta curioso, al momento de iniciar la charla con el Jefe Domingo, su insistencia en revelar que ya no oye ni ve. Comenta: “Nunca tuve escuela, de escuela no tuve nada... Mis papás eran muy pobres”. Curioso, porque, frente a otros grupos de danzantes, cuando vi por primera vez al grupo Huitzilopochtli, lo primero que uno descubre es una notable disciplina y entrenamiento; sus miembros hacían una danza en extremo alegre, y por ello el nombre de “colibrí zurdo” (Huitzilopochtli) no era una simple ocurrencia, sino una demostración de la agilidad y sincronía que no se ganan sino con mucho entrenamiento y disciplina.

En sus recuerdos, el Jefe Domingo nos cuenta que sus padres tuvieron una familia numerosa: once hijos (seis varones y cinco mujeres). Él era de los de en medio y nació en 1937. La vivienda era un jacal de adobe situado en los terrenos de lo que anteriormente había sido la hacienda de La Morena. Si hubo reparto de tierra, no sabe muy bien; el caso es que vivían como avecindados y, muy probablemente, más atrás eran peones acasillados. No contaban con tierra para sembrar y, por ello, se dedicaban a la colecta de leña, que trasladaban con tres burros a las orillas de la ciudad. En ese entonces les pagaban tres pesos la carga, y a la semana obtenían nueve pesos, con lo que cubrían los gastos básicos. Además, como se acostumbraba de antaño, “mi papá quebraba magueyes, con lo que teníamos aguamiel; ése era nuestro alimento, que lo tomábamos fresco y en atoles. No había mucho, sólo puro sufrimiento”.

Aun siendo un muchacho de escasos catorce o quince años, la familia comenzó a ver otros horizontes. Primero, un tío convenció a su papá “para que fuéramos a trabajar en una harinera que se encontraba a las orillas de la ciudad, en la salida a Rioverde”; lo que recuerda es que hacían galletas. Ahí lo ocuparon para darle de comer a las vacas y luego acompañaba a un señor a repartir leche por toda la ciudad. “Íbamos en guayín<sup>2</sup> tirado por dos mulas... ése era el transporte antes, nada de carros. Este trabajo era extenuante porque iniciaban a las 06:00 y terminaban hasta las 18:00”.

En la búsqueda de un trabajo mejor remunerado, entró a trabajar a un molino de maíz, pero “resultó peor porque era todo el día andar repartiendo masa; no podía hacer otra cosa. Así [es] como fui pasando la vida. Nada de andar de coscolino [se refiere a andar buscando novias]”. Gracias a que una de las hermanas se echó la droga con un terrenito en la Industrial Aviación, construyeron unos cuartitos de adobe. Eso facilitó un poco la vida, porque antes tenían que trasladarse todos los días desde La Morena a la ciudad.

### *Los toques de tambor lo llaman*

“En ese terreno [en] que mi papá hizo el esfuerzo para que viviéramos, los vecinos hacían danza, y me llamó la atención”. El joven Domingo escuchaba a lo lejos, sin distinguir bien qué era lo que hacían, pero, con la curiosidad, fue allegándose hasta distinguir que se trataba de bailes. Tenía pena de acercarse

<sup>2</sup> *Guayín* se trata de una referencia popular en San Luis Potosí para designar un tipo de carreta tirada por mulas, burros o caballos, dedicada principalmente para el trabajo rural, para el transporte de leña, granos, pastura, y no para el transporte de personas.

más, pero le comentó a su mamá que le gustaría aprender. Cuál no sería su sorpresa cuando un día ella se le acerca y le dice: “Ya te conseguí para que vayas a la danza”. Se presentó con timidez al lugar donde ensayaba este grupo y, aún sin saber de qué se trataba, le dijeron “Pásate, vente”. Con el tiempo, supo que se trataba de danza de broncos, aunque el que parecía ser el líder mencionara que así comenzaron, pero que ya era danza azteca<sup>3</sup>. El siguiente domingo fue 3 de mayo (1952); lo invitaron a bailar a un rancho, y así lo hizo con plena satisfacción. Esa experiencia que vivió la guarda nítidamente en su memoria y se puede considerar su iniciación.

Por azares del destino, esa familia de danzantes emigró a Monterrey, y Domingo se quedó como responsable. Sabía que le faltaba mucho por aprender, “por eso preguntaba a los que tenían más tiempo qué era lo que significaban los pasos, las ofrendas, los rezos, pero nadie sabía darme razón. Entonces me dijeron que los meros jefes estaban en San Francisco del Rincón, Guanajuato”. A pesar de nuestro intento para que el Jefe Domingo nos brindara detalles de cómo ganó la confianza de los titulares de ese grupo, no nos da más pistas, y sólo nos queda intuir que su entrega a la danza fue total y de ello se derivó la responsabilidad que le heredaron.

<sup>3</sup> Danzas de indios, simplemente; así fueron referidas por los cronistas, sin un interés verdadero en conocer las diferentes coreografías y su significado relacionado con las fechas y las deidades tutelares de acuerdo con la cosmología de los diferentes grupos; algo que el ensayo de César Hernández, en este volumen, anota para el caso de los *teenek* y nahuas de la Huasteca. Así como las artes teatrales, las danzas se convirtieron en vehículo de la misión evangelizadora. Así, los frailes pretendieron dirigir estas expresiones al culto católico de los santos y Vírgenes, y consintieron en la realización de estos bailes en los atrios de las iglesias, que, como todos sabemos, fueron erigidas, en su gran mayoría, donde antes había templos prehispánicos. En este sincretismo, al paso de los siglos se impuso un formato depurado de reminiscencias prehispánicas y saturado de referencias y signos cristianos. Posteriormente, como ya mencionamos, las danzas se hicieron “concheras”, en alusión a las guitarras o chihuandas elaboradas con conchas de armadillo. A partir del siglo XIX, y especialmente en el periodo posrevolucionario nacionalista, se produjo un movimiento político-cultural de recuperación de lo mexicano, de sus raíces, que no sólo quedó plasmado en el arte mural, la música y la literatura, sino que también influyó en la afirmación de una aztequidad aparentemente pura. Así, las danzas concheras se transformaron en danzas aztecas. Los atuendos de los danzantes, anteriormente simples, se engalanaron con penachos, plumas y taparrabos multicolores con diseños recuperados de códices o sitios arqueológicos, a imagen y semejanza del indio idealizado por el cine mexicano de la época de oro. Algunas consignas en la danza, como “él es dios”, fueron substituidas por el grito “¡Ometeotl!”. Una última retradicionalización es vista más como una translocalización de prácticas que incluye la internacionalización de grupos que viajan fuera de México y abren nuevos centros, y la afirmación de un discurso que, aunque parezca contradictorio, es revivista, esencialista y *New Age* (González, 2005).

Para ese entonces, el mundo de Domingo comenzó a girar en torno a la danza; la parte laboral se borra de su relato porque esta era sólo un medio para ensayar y acudir a las celebraciones. Así fue como en San Juan de los Lagos observó unas danzas “más vigorosas. “En aquel entonces nosotros bailábamos como más lento”<sup>4</sup>. Entonces conoció al señor Enrique Estrada, quien tenía su grupo en León, Guanajuato, así que los invitó para que fueran a aprender. “Me fui con dos muchachos; el grupo de don Enrique eran conocidos como los Tigres, y su danza como danza de los Tigres. Vestían bien, pura pluma de avestruz. Nos enseñaron acá en San Luis Potosí”. Más adelante, entró en contacto con el Jefe Natividad, y él “comenzó a hacer conquista y nos trajo la danza azteca”. Y es que, según Domingo, pasando El Saucito ya todas eran danzas de matachines. El Jefe Natividad tuvo gran influencia porque la danza venía con otra vestimenta —usaban unas como nagüillas y unas como capitas— y otros ritmos. Al parecer, todo lo que sabía este personaje provino de su aprendizaje con los chichimecas de San Miguel de Allende. “Nosotros estábamos en San Luis Potosí y ya de pronto me llegaban los telegramas del jefe para ir a sus danzas; telegramas, así era la comunicación antes, y así fue como aprendí de él. Me acompañaba dos o tres personas, pero en ocasiones íbamos dieciocho. Yo ya tenía un compromiso, y aunque trabajaba de albañil, pues no sé cómo le hacía, pero siempre me presentaba, y yo creo que por eso él me tomó mucha estima. El rango no es que yo me lo diera; el Jefe Natividad fue el que me dio la autorización. Él hizo la coronación de nuestra mesa”. Para aclarar, hay que decir que las danzas se organizan como mesas. Metonímicamente, se entiende la mesa como la más importante conquista, puesto que su instalación implica que se tiene un cuartel, que es en verdad el altar grupal con su debido estandarte; es la casa o una especie de iglesia que se organiza bajo un modelo de tipo militar, en donde las personas, con sus diferentes rangos, deben seguir las órdenes de disciplina y respeto. Sólo un danzante con el rango de general puede autenticar o dar permiso para que se establezca una mesa. Natividad fue conocido como general de generales, y su estandarte se conocía como “la reliquia” por ser el más antiguo (Reneé de la Torre, comunicación personal, 28 de marzo de 2023).

<sup>4</sup> Las danzas de matachines, que suponemos fueron el punto de partida del grupo Huitilopochtli, son representativas del norte en estados como Zacatecas, Coahuila o San Luis Potosí, pero, entre las que hemos presenciado, nos hemos sorprendido por su vigor y dinamismo.

*La danza es medicina: El Jefe Domingo y el grupo ritual*

FIGURA I. CELEBRACIÓN DE LOS SETENTA AÑOS COMO DANZANTE DEL JEFE DOMINGO, EN SU CUARTEL, CON SU MESA ALTAR.



Fotografía: Mauricio Guzmán, marzo de 2022.

Para comprender cabalmente el significado de este relato, se debe señalar que para entonces el Jefe Domingo ya había consolidado su grupo y que, en buena medida, aun con todas las dificultades económicas, había logrado adquirir una casa, pues la mesa se instala en una casa propia —no puede ser rentada— y a partir de eso pasa a considerarse como una iglesia, aunque en el lenguaje de los danzantes se le concibe como el cuartel de la danza. Ahí es donde se concentra toda la intención, el rezo y la fuerza del grupo.

En 2002, el Jefe Domingo cumplió cincuenta años como danzante y entonces fue nombrado general, en reconocimiento de su ardua labor, pero sobre todo por su intachable moral. A diferencia de otros grupos en los que se permite ingerir bebidas alcohólicas, su grupo se ha caracterizado por la disciplina, por guardar el recato y tener un buen comportamiento. El Grupo de Danza Huitzilopochtli ha danzado prácticamente en todas las iglesias y altares de San Luis Potosí. “Antes íbamos a todos lados, aun de voluntarios, pero ahora es cuando nos contratan, nos reciben y atienden bien, porque esto es un trabajo. Eso sí, nunca le fallamos al Señor del Saucito. Ésa es mi danza principal”. Cabe señalar brevemente que, al ir a danzar a uno u otro lugar, los grupos establecen relaciones y compromisos para bailar, en reciprocidad, en los santuarios de los grupos aliados, lo que ha configurado redes o circuitos de dones y favores que dan prestigio (De la Torre, 2012).

### *El fundamento de la danza*

Una vida así resumida no recoge la epopeya, las penurias y dificultades para sostener un proyecto de vida que involucra de muchas formas tantas voluntades y propósitos. Nuestro hombre patrimonio ha cumplido a cabalidad y tesón una práctica ritual que poco a poco fue entendiendo y asimilando. Las nociones y fundamentos de su trabajo nos las comunica de forma simple, con un dejo de timidez y reluctancia a que se le considere como alguien especial. Después de su iniciación con el grupo que no pudo explicarle para qué se danzaba ni cuál era el propósito, el Jefe Domingo entiende que estas danzas son muy antiguas, que fueron guardadas y transmitidas a lo largo de muchas generaciones. Reconoce que ha habido cambios y que su propio grupo fue mejorando su vestuario, aprendiendo nuevas coreografías y haciendo muchas cosas “al modo de uno”. Las danzas, así lo entiende, son dedicadas a “Nuestro Padre Dios y a Nuestra Madre María Santísima... Esta es una manera bonita de dedicarles; es como el rezo en movimiento, porque damos los

*La danza es medicina: El Jefe Domingo y el grupo ritual*

agradecimientos por la vida que nos dan. La danza es una devoción. Pedimos salud. Salud para todos los hermanos. Y cada danza tiene su entonación, y es como uno se hace escuchar ante las imágenes para que intercedan por nosotros. Así es como camina la danza”.

FIGURA 2. EL GRUPO DE DANZA RITUAL HUITZILOPOCHTLI ENFRENTA DEL SANTUARIO DEL SEÑOR DEL SAUCITO.



Fotografía: Mauricio Guzmán.

Fátima Aketzalli, su nieta y nombrada heredera, ha seguido con atención nuestra conversación. Ella sabe que su abuelo ha completado una larga jornada y la responsabilidad que ha asumido. Nos dice: “Mientras mi papá, yo así siempre le he dicho, siga fuerte, yo digo que él es el jefe, el que decide y da los consejos. Yo sólo trato de aprender, y aunque ahora dicen que cómo una mujer está al frente del grupo, yo digo que no lo pedí, y si debo continuar el camino de mi papá, es con el mayor respeto”.

## DANZAS Y TROTOS: EL CONTEXTO SOCIOCULTURAL

En esta segunda parte queremos mostrar algunas pistas que ayuden a entender el contexto sociocultural que ha definido la trayectoria y las características del Grupo Ritual de Danza Huitzilopochtli. La referencia más importante que el Jefe Domingo nos proporcionó en su entrevista y en sus frecuentes diálogos con sus seguidores es la de entender su propuesta dancística dentro de la corriente azteca chichimeca. A su modo, nos relató los momentos más importantes que definen su proyecto de vida en cuanto propuesta estética-ritual, valorada en función de una tradición sujeta a cambios, pues lo que funda su quehacer es un abrirse paso para algo que estaba fuera de su alcance, pero a lo que tuvo acceso en su condición de habitante urbano. Es decir, de una urbanidad en ciernes, pero ya distintiva de sus orígenes rurales marginales. Cuando nos habla de la danza de broncos, recupera un término local para distinguir las danzas de matachines que comienzan a partir del asentamiento más precario, situado al norte de la ciudad de San Luis Potosí. El Santuario del Señor del Saucito —cuyo Cristo es una réplica del Señor de Burgos, en España— se ubica en la ahora colonia El Saucito, en la periferia norte de la ciudad de San Luis Potosí, y es frontera con el municipio de Mezquitic de Carmona, asentamiento primario, poblado fundacional que se debe, en primera instancia, a la participación de colonos tlaxcaltecas aliados de la Corona española en el siglo XVI. Como lo ha señalado el principal historiador religioso del siglo XX, el padre Rafael Montejano y Aguiñaga, el Santuario del Señor del Saucito inició su culto de forma tardía, pero inesperada o milagrosamente pronto se convirtió en el más importante destino peregrino de San Luis Potosí (Montejano, 1983; García, en este volumen). Punto de confluencia del fervor religioso del centro-norte al que continúan acudiendo cofradías de danzantes de

las más variadas tradiciones durante las fiestas que se realizan entre febrero y marzo, en este santuario es posible presenciar la actuación de diversas agrupaciones dancísticas adscritas al formato de los matachines que, de acuerdo con Sabino Cruz:

Con un profundo arraigo y amplia difusión en los estados del centro y fronterizos de México, la danza de matachines/matlachines ejecutada por mestizos tiene como rasgo característico el uso de un arco pequeño con su flecha incorporada; un chaleco y dos piezas de tela que cubren el cuerpo al frente y atrás: ambas piezas, adornadas con carrizos y rematadas con corcholatas; calzan “cacles” o huachas, elaborados con un par de láminas y cruzados por unas cintas de cuero crudo. Diferencia a las cuadrillas el penacho que emplean, el cual también será distintivo del estado al que pertenecen (Cruz, s.f.).

De acuerdo con diversos autores, tanto las danzas conchero-azteca como la de matachines refieren los ciclos evangelizadores tempranos mediante los que se buscó erradicar las prácticas rituales de los originales para encauzarlas al culto católico. Razón por la cual muchas de estas fueron llamadas “danzas de moros contra cristianos” y son genéricamente reconocidas como danzas de conquista.<sup>5</sup> En la mayoría de los casos, la adopción de estas danzas ocurrió como un simulacro mediante el cual se pudo continuar con el culto a los lugares y a las deidades prehispánicas.

Intentos por renombrar la danza los encontramos en diversas fuentes que argumentan que el origen es anterior a la llegada de los españoles y que el nombre que más le ajustaría es “danza de indios” o “danza de chichimecas”, considerando que sus accesorios principales son el arco y la flecha, armas fundamentales para la sobrevivencia de los habitantes de las zonas áridas y semiáridas de la región (Cruz, s.f.).

<sup>5</sup> Algunas danzas aztecas se derivaron de las danzas de conquista que escenificaban coloquios, en los cuales se representaban las principales conquistas entre los conquistadores, evangelizadores y los chichimecas. Posteriormente, las danzas aztecas dejaron de escenificar estos combates y sólo mantuvieron las coreografías indígenas.

FIGURA 3. A SU EDAD, EL JEFE DOMINGO YA NO DANZA, PERO NO LE FALLA AL SEÑOR DEL SAUCITO.



Fotografía: Mauricio Guzmán, marzo de 2022.

Del mismo modo, cuando nos referimos a las danzas concheras y concheras-aztecas, encontramos expresiones de sincretismo entre la religiosidad indígena y el catolicismo popular (De la Torre, 2008: 77). Así, podemos pensar que el Santuario de la Virgen de San Juan de los Lagos ha sido un escenario clave en la difusión y contacto de diversas expresiones dancísticas. No es casual que el Jefe Domingo haya definido las características de su grupo a partir de su contacto con jefes de la danza asentados en Guanajuato, un estado que, junto con Querétaro, es considerado como la cuna de las danzas concheras y chichimecas en este mismo lugar (Moedano, en De la Torre, 2008: 78).

En ese punto, el grupo del Jefe Domingo es un testimonio vivo de los procesos interculturales que inducen los procesos de cambio en las tradiciones, o bien, su retradicionalización. Esto, a su vez, nos ayuda a pensar los santuarios, los lugares culminantes de las peregrinaciones, como espacios de resignificación que influyen en las prácticas, estéticas y fundamentos de las expresiones rituales. Ya con una encomienda, que era la de dar continuidad a un grupo de danza —probablemente de matachines—, el Jefe Domingo encontró en Jalisco, en el santuario de la Virgen de los Lagos, a su maestro, el General Natividad. De la tradición portada por éste, el Jefe Domingo abreva y asume dos elementos básicos que vale la pena subrayar. La conquista, asumida como metáfora de la derrota guerrera y proceso evangelizador, se traslada al plano de la espiritualidad como conquista de nuevos adeptos. Y en este caso, el Jefe Domingo fue conquistado por su maestro. La conquista es consumada con el establecimiento de la mesa, un altar-adoratorio que sólo puede erigirse en casa propia y que funciona, entonces, como centro de rezo, centro articulador de la colectividad de danzantes que forman, en este caso, el grupo Huitzilopochtli. “Los capitanes generales establecen la *palabra*, que es conocida como *el cuartel general*. La *palabra* de un capitán es un compromiso u obligación de por vida con la danza” (González, 2005: 55). Así, entendemos que las conquistas que ha hecho el Jefe Domingo son parte de su encomienda, cuyo soporte es dado por la mesa altar, que es testimonio de su fe, de su creencia y persistente labor.

REFERENCIAS

- CRUZ V., S. (s.f.) “Matachines o matlachines una revisión del constructo”, *Revista Imágenes Estéticas*. <<http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/matachines-o-matlachines>>.
- GALOVIC, J. (2002). *Los grupos místico espirituales de la actualidad*. México: Plaza y Valdés.
- GONZÁLEZ, Y. (2005). *Danza tu palabra. La danza de concheros*. México: Conaculta / INA / Plaza y Valdés.
- MONTEJANO Y AGUIÑAGA, R. (1983). *El Señor del Saucito y su templo*. San Luis Potosí: Evolución.
- MOEDANO, G. (1984). “La danza de los concheros de Querétaro”, *Universidad* 23-24, 3-10.
- TORRE, R. de la (2012). “Los danzantes: la reinención de un linaje indígena”, en G. de la Peña y J. Aceves (comps.), *Visiones múltiples. El occidente de México desde la antropología y la historia II*. México: Ciesas, pp. 591-616.
- TORRE, R. de la (2008). “La estetización y los usos culturales de la danza conchero-azteca”, en K. Argyriadis, R. de la Torre, C. Gutiérrez y A. Aguilar (coords.), *Raíces en movimiento: religiosas tradicionales en contextos de trans-locales*. México: El Colegio de Jalisco / IRD / CEMCA / Ciesas / Ite-so, pp. 73-110.

## FOTOGRAFÍAS DE ENTRADAS DE SECCIÓN Y CAPÍTULOS

<i>Página</i>	<i>Descripción</i>	<i>Autor y fecha</i>
16	Cocción de piñas de agave en horno de leña. Destiladora de mezcal de Laguna Seca.	Abdel Deus, 2013
34	Cocción de chiles y jitomates para la elaboración de salsa para gorditas de horno.	Gerardo Sánchez Vigil, 2019
36	Figuras de barro con tocados y atuendo teneek. Corredor de artesanías en Huichihuayán al margen de la carretera federal 85.	Gerardo Sánchez Vigil, 2019
64	Interior de altar de la iglesia de la Purísima Concepción en Real de Catorce, San Luis Potosí.	Gerardo Sánchez Vigil, 2019
100	Tostadas borrachas y pulque. Pulquería La Flor de Mexquitic, Mexquitic de Carmona, San Luis Potosí.	Gerardo Sánchez Vigil, 2019
138	Verdaderos versos de Macario Romero.	Antonio Vanegas Arroyo, <i>ca.</i> 1909, El Colegio de San Luis
158	El Pom Pom. Nueva colección de canciones para el presente año.	Antonio Vanegas Arroyo, 1909, El Colegio de San Luis
172	Entrada a socavón. Pueblo Fantasma, Real de Catorce, San Luis Potosí.	Gerardo Sánchez Vigil, 2018
188	Mural de virgen y grafiti de Sincrew en el barrio de Tlaxcala, San Luis Potosí.	Gerardo Sánchez Vigil, 2019
216	Corredor comercial y artesanal al margen de la carretera 85, Huichihuayán, San Luis Potosí.	Gerardo Sánchez Vigil, 2018
218	El fondo y la forma. Las organizaciones comunitarias se rigen por una lógica interna que comprende bien la situación del Estado nación.	Ana Luisa Loredo
254	Paraje turístico Cascadas de Micos, Ciudad Valles, San Luis Potosí.	Gerardo Sánchez Vigil, 2018
276	En pleno vuelo en el Centro Ceremonial Tamaletom, Tancanhuitz, San Luis Potosí.	Ema Viggiano, 2016
292	Cabaña en El Nacimiento, Xilitla, San Luis Potosí.	Mauricio Guzmán
306	Confluencia de grupos huastecos realizando danzas y música ritual, en cumplimiento con la tradición de seguir el calendario religioso y los ciclos agrícolas.	César Hernández Azuara
332	Prendas para vestir con motivos Teenek. Corredor artesanal, Huichihuayán, San Luis Potosí.	Gerardo Sánchez Vigil, 2018
366	Vista de la Sierra Madre Oriental. Transición de alturas hacia la huasteca, cerca de Tamasopo, San Luis Potosí.	Gerardo Sánchez Vigil, 2019
378	Atardecer en el Altiplano Potosino. Villa de Guadalupe, San Luis Potosí.	Gerardo Sánchez Vigil, 2019
380	Sirviendo pulque. Pulquería La Reyna, San Luis Potosí.	Gerardo Sánchez Vigil, 2019
410	Rebozo caramelo de seda natural. Casa del Rebozo, Santa María del Río, San Luis Potosí.	Sergio Alejandro Cañedo Gamboa, 2020
444	Canasta con peyotes.	Mauricio Guzmán
464	Fachada construida con ladrillo cocido. Barrio de Tlaxcala, San Luis Potosí.	Gerardo Sánchez Vigil, 2019
494	El jefe Domingo en su juventud.	Archivo familiar, década de 1960.

*San Luis Potosí. Historia, cultura y paisaje. Patrimonio cultural material e inmaterial*, coordinado por Mauricio Genet Guzmán Chávez, se terminó de editar el 1 de mayo de 2025. La composición tipográfica se realizó en Editorial Página Seis, S.A. de C.V., Lorenzo Barcelata 5105, col. Paraíso Los Pinos, C.P. 45239, Zapopan, Jalisco, tel. 33 3657 3786. La edición estuvo al cuidado de la Unidad de Publicaciones de El Colegio de San Luis. La edición fue de 1 ejemplar digital.

Mauricio Genet  
Guzmán Chávez  
(coordinador)

San Luis Potosí.  
Historia, cultura y paisaje

Patrimonio cultural  
material e inmaterial

## COLECCIÓN INVESTIGACIONES / ESTUDIOS HISTÓRICOS

El patrimonio cultural de San Luis Potosí compone una gesta poblada de voces, trashumancias, destrezas y sobre todo prácticas que dan orientación a la memoria, proveen sustancia al territorio y seducen los sentidos. La obra que el lector tiene en sus manos brinda 19 capítulos escritos por 22 autores sobre las más diversas manifestaciones que los grupos humanos en este estado han tenido por ventura inventar. Cocineras, bordadores, danzantes, alfareras, custodios de cosmovisiones, pobladores de distintos parajes, rancherías, congregaciones y centros urbanos para quienes la necesidad de alimentarse, guarecerse, manifestarse creativamente es testimonio relacional, dialogante con esta tierra que revienta el maíz colorido, da vida a la máscara y recoge el sudor de sus hijos en plegaria. La arte-factualidad del patrimonio remonta los orígenes y se hace acto, presencia, identidad. No es accesorio y en ello se finca su permanencia. Nahuas, pames, tének y población mestiza están presentes en este tiempo en el que los patrimonios fácilmente pueden insertarse en las estrategias de marketing turístico. Resultado del trabajo etnográfico riguroso, dedicado entregamos una obra de divulgación con la finalidad de reconocer los mapas, sus elementos que hacen perdurable el lugar, la región y el papel de San Luis como parte esencial del legado patrimonial de México.



EL COLEGIO  
DE SAN LUIS



Universidad Veracruzana  
Dirección Editorial