JESSICA MARCELLI | IVÁN PELAYO | ALFREDO HERMOSILLO (coords.)

Escenarios intangibles:
la cultura literaria, sonora y artística de Tonalá

CENTRO UNIVERSITARIO DE TONALÁ
Universidad de Guadalajara

Escenarios intangibles:
la cultura literaria, sonora y artística de Tonalá

Escenarios intangibles: la cultura literaria, sonora y artística de Tonalá / Jessica Marcelli, Iván José Pelayo, Alfredo Hermosillo, (coords.); Graciela Mayagoitia Viramontes … [et al.] -- 1a ed. – Guadalajara, Jalisco: Editorial Universitaria: Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Tonalá, 2018.
(Colección Monografías del Centro Universitario de Tonalá)
Incluye referencias bibliográficas

ISBN 978-607-547-238-6

1. Artes mexicanas-Tonalá, Jalisco 2. Patrimonio cultural-Tonalá, Jalisco 3. Tonalá, Jalisco-Descripción y viajes I. Marcelli Sánchez, Jessica, coordinador II. Pelayo Sánchez, Iván José, coordinador III. Hermosillo López, Alfredo, coordinador IV. Mayagoitia Viramontes, Graciela, textos V. Serie.

363.690 972 35 .E74 CDD
F1296 .E74 LC

Esta obra participó en la convocatoria del "Fondo de Apoyo a la Producción Académica Publicaciones 2017", fue dictaminada por especialistas mediante el sistema de doble ciego y aprobada para su publicación por el Comité Editorial del Centro Universitario de Tonalá.

Colección Monografías
del Centro Universitario de Tonalá

JESSICA MARCELLI | IVÁN PELAYO | ALFREDO HERMOSILLO (coords.)

Escenarios intangibles:
la cultura literaria, sonora y artística de Tonalá

CENTRO UNIVERSITARIO DE TONALÁ
Universidad de Guadalajara

Miguel Ángel Navarro Navarro
Rectoría General

Carmen Enedina Rodríguez Armenta
Vicerrectoría Ejecutiva

José Alfredo Peña Ramos
Secretaría General

Ricardo Villanueva Lomelí
Rectoría del Centro Universitario de Tonalá

José Alberto Castellanos Gutiérrez
Rectoría del Centro Universitario de Ciencias Económico Administrativas

José Antonio Ibarra Cervantes
Coordinación del Corporativo de Empresas Universitarias

Sayri Karp Mitastein
Dirección de la Editorial Universitaria

Primera edición electrónica, 2018

Coordinadores
Jessica Marcelli Sánchez
Iván José Pelayo Sánchez
Alfredo Hermosillo López

Textos
© Jessica Marcelli Sánchez
Iván José Pelayo Sánchez
Graciela Mayagoitia Viramontes
Isaías Hernández Estrada
Alfredo Hermosillo López
Brenda Paola Garza Castillón
Víctor Manuel Pazarín Palafox

Imagen de portada
Jarrón de Luis Cortez en el Museo Nacional de la Cerámica en Tonalá, Jalisco.
Alejandro Linares García

Este trabajo está autorizado bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercialSinDerivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND) lo que significa que el texto puede ser compartido y redistribuido, siempre que el crédito sea otorgado al autor, pero no puede ser mezclado, transformado, construir sobre él ni utilizado con propósitos comerciales. Para más detalles consúltese https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es

D.R. © 2018, Universidad de Guadalajara

Editorial Universitaria
José Bonifacio Andrada 2679
Colonia Lomas de Guevara
44657 Guadalajara, Jalisco

01 800 834 54276
www.editorial.udg.mx

ISBN 978-607-547-238-6

Octubre de 2018

Hecho en México
Made in Mexico

Todos los derechos de autor y conexos de este libro, así como de cualquiera de sus contenidos, se encuentran reservados y pertenecen a la Universidad de Guadalajara. Por lo que se prohíbe la reproducción, el registro o la transmisión parcial o total de esta obra por cualquier sistema de recuperación de información, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, existente o por existir, sin el permiso por escrito del titular de los derechos correspondientes.
Queda prohibido cualquier uso, reproducción, extracción, recopilación, procesamiento, transformación y/o explotación, sea total o parcial, sea en el pasado, en el presente o en el futuro, con fines de entrenamiento de cualquier clase de inteligencia artificial, minería de datos y texto y, en general, cualquier fin de desarrollo o comercialización de sistemas, herramientas o tecnologías de inteligencia artificial, incluyendo pero no limitando a la generación de obras derivadas o contenidos basados total o parcialmente en este libro y/o en alguna de sus partes. Cualquier acto de los aquí descritos o cualquier otro similar, está sujeto a la celebración de una licencia. Realizar alguna de esas conductas sin autorización puede resultar en el ejercicio de acciones jurídicas.

Índice

7 Prólogo

11 Sincretismo religioso y festividades populares: el caso de Las Cruces en Tonalá
JESSICA MARCELLI

25 Fundamentos para el estudio del patrimonio intangible: el mundo acústico y bibliografía fundamental
IVÁN JOSÉ PELAYO

44 La desaparición de los bancos de arcilla y su impacto en la identidad alfarera: el caso de Tonalá, Jalisco
GRACIELA MAYAGOITIA VIRAMONTES

60 La tradición del barro canelo, un legado de la familia Pajarito
ISAÍAS HERNÁNDEZ ESTRADA

85 Las leyendas de Tonalá: sustrato de memoria colectiva
ALFREDO HERMOSILLO
PAOLA GARZA

104 Epílogo (crónicas de Tonalá)
VÍCTOR MANUEL PAZARÍN

124 Autores

Prólogo

La presente publicación surge a partir de la necesidad de identificar y analizar, desde distintas perspectivas metodológicas, el patrimonio artístico y cultural intangible de Tonalá, un municipio que cuenta con una gran riqueza patrimonial pero que, al mismo tiempo, figura como una de las zonas más pobres y marginadas de Jalisco, pues el gran crecimiento del área metropolitana de Guadalajara lo ha convertido en una especie de periferia urbana. Esta situación marginal se refleja en la escasa atención que se le ha prestado en el ámbito académico, por ello nos interesa rescatar el gran potencial que posee el territorio en el ámbito del patrimonio inmaterial, y dar pie a futuras investigaciones que fomenten interés por el estudio de aspectos antropológicos, sociales y culturales, entre otros temas por profundizar.

Las investigaciones compiladas parten de una concepción de patrimonio cultural inmaterial en su sentido más amplio, el sustentado por la UNESCO: aquellos bienes intangibles que la historia ha legado a una nación y que en el presente tienen una especial importancia histórica, científica, simbólica o estética. Es la herencia recibida por los antepasados que testifica su existencia, visión del mundo, formas de vida y manera de ser; está relacionada estrechamente con la memoria, la evocación al pasado y las formas tradicionales de vida.

El capítulo inicial aborda la festividad de Las Cruces en Tonalá, Jalisco, como una viva muestra de la fusión de los cultos cristianos primitivos con la burocracia hispana y la tradición ritual prehispánica. Ese sincretismo revela la capacidad creativa de los pueblos indígenas para adaptar sus creencias, ritos y formas de organización a su nueva realidad.

Una de las peculiaridades de esa reelaboración mestiza de las ceremonias religiosas es, por ejemplo, que la mayor parte de las actividades no se realiza dentro de una iglesia sino siempre en relación con la naturaleza y los ciclos naturales agrícolas. En esa valiosa colaboración, pionera en su ámbito, ese fenómeno único, fruto de un proceso sincrético que le ha otorgado un sello distintivo, merece la categoría de Patrimonio Cultural Intangible y, de este modo, recibir apoyo para su preservación.

El texto "Fundamentos para el estudio del patrimonio intangible: el mundo acústico y bibliografía fundamental" tiene el objetivo de sentar las bases para el reconocimiento del sonido como elemento del patrimonio artístico y cultural. El autor propone una bibliografía fundamental que ayuda a definir la conceptualización del sonido y la música como patrimonio, y expone una nueva línea de investigación, relacionada específicamente con el entorno acústico, la memoria, y los sonidos de aves, ya que eso conecta de manera directa con el humano que percibe, con el espacio en el que habita y en que se mueve, ambos fusionados con el sonido como parte del entorno y de procesos creativos en algunos tipos de arte que reflejan una idealización cultural del sonido.

Por otra parte, es muy importante destacar que este trabajo de carácter multidisciplinario posiblemente sea el primero en su tipo, ya que conjuga aspectos de etnomusicología, antropología cultural, historia del arte, acústica, psicología de la percepción y ornitología, enfocándose en influencias del biosistema natural en el proceso creativo de ciertos tipos de artes populares desarrollados en Tonalá.

En "La desaparición de bancos de arcilla y su impacto en la identidad alfarera. El caso de Tonalá, Jalisco" se aborda el problema de la pérdida de los bancos de arcilla, lo que implica una modificación de su arraigo a los lugares que eran tradicionalmente

familiares, pues los obliga a adaptarse a espacios ajenos. A través de testimonios orales, el investigador explica que el acelerado crecimiento de la mancha urbana en El Rosario, una de las poblaciones de Tonalá que contaba con los mejores bancos de barro, ha propiciado la desaparición de materiales básicos para la alfarería, lo cual puede llevar a la "pérdida de un factor cultural", como el barro canelo, lo que afectaría la economía del municipio. La investigación demuestra que se ha transformado el territorio donde los alfareros se surtían de materiales básicos, lo cual necesariamente incide en la modificación de su identidad.

"La tradición del barro canelo, un legado de la familia Pajarito" plantea como objetivo dar a conocer los procesos de fabricación de la loza elaborada con la técnica conocida como canelo, así como la importancia que tiene esa cerámica por ser generadora de un capital cultural, simbólico y económico para Tonalá. Este trabajo de recuperación de la memoria resguardada por los artesanos de Tonalá es fundamental para preservar una tradición y un oficio que, en palabras de su autor, no debe perderse por motivos o causas ajenas a ellos, como el mercado y la política gubernamental e institucional.

El trabajo hace hincapié en que la política cultural por lo general enfatiza la materialidad (por ejemplo, en el caso de la loza canelo, que forma parte del patrimonio cultural tangible), y deja sin resguardo las manifestaciones no tangibles, como la transmisión del conocimiento de los alfareros. El autor considera imprescindible, pues, que el patrimonio inmaterial sea contemplado de la misma manera que el patrimonio tangible. Esto permitirá, asegura, que los herederos continúen con una tradición que ha dado a Jalisco fama mundial. De lo contrario, veremos un descenso poblacional artesanal, tal como ha sucedido en las últimas dos décadas.

El capítulo dedicado a las leyendas como sustrato de memoria colectiva presenta la compilación de un corpus de historias que reflejan el conjunto de creencias y convenciones culturales compartidas por la comunidad tonalteca. Esas historias están vinculadas con la integridad cultural y la conservación de las estructuras sociales de Tonalá, y pertenecen a la cultura popular, por lo que son transmitidas oralmente; sin embargo, algunas de ellas ya habían sido escritas

y presentadas en forma de libro. Tal es el caso de "Las leyendas de Tonalá: sustrato de memoria colectiva", de Aurelio Nuño.

Como primer paso, el autor llevó a cabo el análisis filológico de los textos escritos, para seleccionar y establecer los que formarán parte del corpus mencionado. En un segundo momento, dio forma a las historias recogidas en las entrevistas orales; con ellas completó este corpus, que considera como sustrato de memoria literaria compartida.

Ese corpus sienta las bases para posteriores análisis críticos de las formas literarias como representaciones de la actividad antropológico-imaginaria, pues reflejan las visiones del mundo y los referentes sociales de una época dada. El autor considera que en las leyendas se revelan las figuras recurrentes por las cuales una cultura entera se reconoce. Por lo tanto, el estudio de esta transmisión de las tradiciones permite acercanos a los espacios simbólicos en cuyo seno los individuos y las comunidades leen y construyen los ejes de su realidad.

Como colofón, se presenta una selección de crónicas literarias, escritas con un estilo brillante, de uno de los escritores más reconocidos de Tonalá. Son textos a manera de epílogo pues, aunque no son el resultado de un trabajo de investigación, como los demás capítulos, se hace referencia a asuntos relacionados con el tema central de este libro.

Sincretismo religioso y festividades populares: el caso de Las Cruces en Tonalá

JESSICA MARCELLI

El sincretismo entre las festividades prehispánicas relacionadas con los ciclos agrícolas y la herencia cristiana se hace evidente en algunas de las celebraciones religiosas populares en el Nuevo Mundo. La conquista española introduce la religión católica junto a todo un bagaje de comportamientos y formas públicas de celebrar el culto que, junto con las tradiciones indígenas, producen un sincretismo complejo que se desarrolla de manera intensa y variada en las diferentes regiones de México.

Como lo menciona la estudiosa Johanna Broda, es importante resaltar "la capacidad creativa" que han mostrado los pueblos indígenas a partir de la colonización para reelaborar sus creencias, ritos y relaciones sociales y adaptarlas a su entorno (Broda, 2002).

Un claro ejemplo de reelaboración creativa y sincretismo de cultos lo constituyen las fiestas patronales y las procesiones que se realizan en el territorio americano. La festividad en honor a la Santa Cruz, por ejemplo, ha ido transformándose y adquiriendo nuevos matices en el transcurso de su historia en el contexto de la Europa occidental y enfrentando una mayor adaptación a su llegada a los confines del Nuevo Mundo. Las principales actividades relacionadas con dicha festividad es que no se desarrollan dentro de la iglesia sino en las calles, los cerros, los pozos de agua, los ríos y manantiales, es decir, siempre en relación con la naturaleza y los ciclos naturales agrícolas.

La festividad de Las Cruces, en Tonalá, es una clara muestra de la fusión de los cultos cristianos primitivos, la burocracia hispana heredada y una fuerte tradición ritual que mantiene raíces prehispánicas. A pesar de que dicha fiesta forma parte del culto católico y es introducida por los españoles en su conquista, su desarrollo dista mucho de los cánones de la liturgia oficial. Un rasgo distintivo es que se trata de ceremonias públicas en las que participa todo el pueblo, una religiosidad popular cuya organización estriba en representantes elegidos por el colectivo. Dicha organización se basa en una normativa interna que designa y establece el *modus operandi* de un grupo de personas y vuelve a la celebración menos espontánea y más arbitraria.

En Tonalá, la fiesta principal es la dedicada a su santo patrono, Santiago. Sin embargo, la devoción a la Santa Cruz se ha mantenido como una forma de religiosidad popular alterna a su veneración principal. Las celebraciones en torno a la Santa Cruz son una viva muestra del sincretismo cultural y religioso de los pueblos prehispánicos y del culto católico.

El origen y las tradiciones de la Santa Cruz

El culto a la Santa Cruz, así como la fecha de su celebración, son introducidas por los españoles al momento de la conquista. Se sigue la larga tradición del calendario cristiano y la leyenda que gira en torno a dicho símbolo. El proceso de formación que acompaña a la reliquia de la Santa Cruz tiene lugar entre los siglos IV y XII, cuando se forma una leyenda compleja, construida al recolectar narraciones apócrifas, textos patrísticos, historiográficos y litúrgicos. Su estudio abarca cultos de reliquias, caminos de peregrinaje, historias de viajeros, de peregrinos y de cruzados; relaciona sacerdotes, caballeros y órdenes mendicantes, así como el mito del árbol de la vida. Su historia literaria es larga y compleja.

La reliquia del *lignum crucis*[1] dona el soporte material de la construcción de la memoria y en el medioevo comienza a surgir una gran

[1] Con su nombre en latín, la madera de la cruz, *lignum crucis*, es una reliquia del cristianismo que indica el madero usado por los romanos para crucificar a Jesús de Nazaret (Hesemann, 2000). El *lignum crucis*, la madera de la cruz de Cristo, es una reliquia es-

producción de imágenes y textos que durante 15 siglos construirán el soporte para la festividad y leyenda de la Santa Cruz. Anterior a este suceso, la cruz era un símbolo secundario frente a toda la iconografía paleocristiana y sólo a partir de este hallazgo se impone la cruz a manera de una propaganda religiosa e imperial (véase Loconsole, 2005).

La festividad de la Santa Cruz abarca tres diferentes tradiciones que con los siglos se fueron fusionando y categorizando: el Hallazgo de la Cruz, la Exaltación de la Cruz y el origen de la madera de la Cruz. Cada una se desarrolla en diferentes periodos y provienen del periodo medieval. En esta etapa, las historias resultaban muy fragmentadas y la iconografía del momento dio una identidad alegórica a la leyenda (Baert, 2004).

A Elena, madre de Constantino y venerada por el culto católico como la Santa Madre Emperatriz (véase Réau, 1997) se le atribuye la primera tradición con el llamado Hallazgo de la Cruz, en Jerusalén. El relato del hallazgo de la emperatriz sucede a finales del siglo IV y fue tomado de diversas fuentes de la patrística e historiografía que datan de alrededor del siglo IV e inicios del siglo V.[2] Las primeras representaciones iconográficas al respecto aparecen en los cánones del Concilio de Vercelli, alrededor del año 800, e introducen diseños que refieren la leyenda, en donde aparece Elena recibiendo la Cruz en sus brazos.[3] Esas escenas señalan el inicio de la instauración de un Estado cristiano controlado por los emperadores.

La segunda tradición surge en el siglo VII como la Exaltación de la Cruz y se remonta a las hazañas del emperador Heraclio para regresar al Santo Sepulcro la parte de la Cruz que Elena había encontrado y que luego fue robada por los persas al mando de Cosroes II.[4]

---

trechamente relacionada con los peregrinajes hacia Tierra Santa, tradición cuyo origen corresponde al periodo medieval latino.

[2] El origen del culto de la reliquia de la Cruz es muy extenso y presenta algunas variantes, sobre esto, véase Borgehammar (1991) y Thunon (2002).

[3] El estudio de Christopher Walter comprende la recopilación de diversos manuscritos de la Biblioteca de Vercelli: *Les dessins caroligiens dans un manuscrit de Verceil* (1968: 99). Del mismo modo, los cánones se pueden consultar en Sorbelli (1968).

[4] Heraclio es un emperador de Oriente que desafía al rey persa Cosroe II y devuelve a Jerusalén, en el año del 629, la madera de la Cruz. A pesar de no haber sido canonizado como Constantino y Elena, pertenece al repertorio del arte cristiano. Sobre la iconografía de Heraclio, véase Réau (1997, t. 2).

Heraclio representa el salvador en esa tradición, la cual se difunde en la liturgia occidental y es celebrada al igual por protestantes y ortodoxos en celebración del 14 de septiembre. La celebración del Hallazgo de la Cruz por parte de Elena se mantiene a la par de la Exaltación por muchos siglos posteriores.

Más adelante se suma una tercera tradición, la cual se enfoca en la madera de la cual se fabrica la Cruz de Cristo, así aparece la leyenda del árbol creador, el árbol de la vida. Dicha tradición se vuelve compleja al introducir ese elemento, cuya mística, religiosa y simbólica se extiende en una diversidad de culturas en el transcurso de la historia. En el culto cristiano, la madera de la Cruz se identifica con el árbol de la vida del libro del Génesis.[5] Esta tradición aparece escrita a partir del siglo XII, al introducirse en el discurso del Antiguo Testamento por los exégetas cristianos de los primeros siglos. Durante los siglos XI y XIII la Santa Cruz sirvió de base para la exaltación de los valores cristianos de las cruzadas y aparece en las luchas entre el papado y el imperio.

En el siglo XIII surge el apreciado trabajo de Santiago de la Vorágine, conocido como la *Leyenda dorada* (Vorágine, 2014). En dicha obra se relacionan las tres tradicionales narrativas con las variantes dictadas por la tradición literaria; en ella, Vorágine maneja las tradiciones del Hallazgo de la Cruz de Elena y la del árbol de la vida con una misma festividad señalada y clasificada para el 3 de mayo. La tradición de la Exaltación relacionada con Heraclio continuará señalándose para el 14 de septiembre.

Esperaremos a las representaciones del arte figurativo para lograr unificar las tres tradiciones en un solo pasaje, como muestra la obra de Piero de la Francesca en la capilla Bacci, en las instalaciones de la Basílica dedicada a San Francisco, en Arezzo, Italia.[6]

[5] "El Señor hizo germinar del suelo cada árbol agradable a la vista y buenos para comer, entre ellos, el árbol de la vida en medio al jardín y el árbol del conocimiento del bien y del mal" (Génesis 2, 9). En la literatura medieval de los siglos XII y XIII el árbol de la vida y el árbol del conocimiento suelen confundirse e intercambiarse en los escritos.

[6] Los frescos se pueden observar en la capilla de los Bacci dentro de la Basílica de San Francisco, en la ciudad de Arezzo, Italia. En dicha capilla se encuentran varios frescos que narran la leyenda de la Santa Cruz por mano del pintor renacentista Piero de la Francesca, realizados alrededor del año 1453.

Los frescos presentan un conjunto lleno de tradiciones literarias e iconográficas consolidadas, los cuales se integran y se relacionan con la mística franciscana.

Más adelante, con la historiografía moderna realizada entre los siglos XV y XVII, se gestaron textos historiográficos, mitos y tradiciones litúrgicas, destinadas a perpetuar en el tiempo y retomarse con espíritu crítico. La obra de Vorágine se analiza y comenta con un acercamiento filológico y arqueológico de las fuentes escritas e iconográficas. En la actualidad, continúan los estudios y publicaciones sobre el argumento en cuestión, recorriendo la tradición de la Cruz desde el siglo IV hasta nuestros días, sobre todo aquellos con un enfoque religioso y dogmático.

Como ya se mencionó, las dos celebraciones en honor a la Santa Cruz se trasmiten de Jerusalén a Constantinopla y, después, a la Iglesia romana. En Occidente, la festividad del 3 de mayo entra en el misal romano en el año 1570 y se mantiene hasta la reforma litúrgica de 1970, cuando fue eliminada del calendario ordinario del rito romano. La festividad del 14 de septiembre dedicada a la Exaltación se mantuvo y continúa celebrándose en Europa y en América.

En México, la aceptación y el sincretismo hacia la festividad del 3 de mayo entra con mayor fuerza y la festividad se mantiene viva con diferentes expresiones que varían de región a región. La fiesta de la Exaltación de la Cruz, al pertenecer al misal romano, se sigue celebrando ordinariamente; sin embargo, las celebraciones son menos fervientes.

La Santa Cruz en México: el caso de Tonalá, Jalisco

La festividad del Hallazgo de la Santa Cruz, celebrada el 3 de mayo, es muy difundida en todo México con diferentes matices, como la celebración del Día del Albañil. En el caso de algunas comunidades indígenas, los ritos que se llevan a cabo en ese día son diversos y varían de región a región, según su contexto. En algunas localidades, la fiesta religiosa es de carácter popular y se realizan festejos muy grandes y reconocidos.

En las comunidades indígenas se observa que la mayoría de las celebraciones se relacionan simbólicamente con el cambio de la estación, la llegada de las lluvias y el inicio del momento de cultivo. En Guerrero, por ejemplo, en la localidad de La Montaña, ubicada en el municipio de Tlalchapa, se sitúa una falla natural en donde se ha formado un centro regional de peregrinación que abarca un gran número de comunidades nahuas. A ese lugar llegan los peregrinos para la Fiesta de la Cruz y colocan decenas de cruces sobre una capilla o alrededor de ella, representando a las diferentes comunidades y entonando plegarias para la lluvia.[7] En el Altiplano Central, en el Valle de Ixtlahuaca, se encuentra otro centro de peregrinaje, el cerro de Santa Cruz, el cual recibe el 3 de mayo a cientos de peregrinos otomíes y mazahuas para realizar danzas y ritos para pedir la llegada de las lluvias.[8]

En la localidad de Huamantanga, en Perú, se celebra una fiesta conocida como la Fiesta de las Cruces el 6 de enero. La fiesta está relacionada con el inicio de las lluvias y de las siembras en la región. Es una fiesta de gran arraigo popular que celebra a 17 cruces, las cuales son adornadas con flores y listones y son llevadas en procesión sobre las lomas comunales, plegando por las lluvias. Las procesiones son acompañadas de música, danzas, comida y alegría.[9] En Perú también se celebra el 3 de mayo la fiesta litúrgica de la Cruz con diversos festejos. Sin embargo, la Fiesta de las Cruces se extiende a enero para vincularla con los ciclos agrícolas.

Los casos anteriores marcan una referencia sobre la tradición que existe alrededor de la festividad de la Santa Cruz, en Tonalá, Jalisco. La tradición de Las Cruces en Tonalá tiene un origen incierto. La historia oral nos remonta al periodo colonial con el posible sincretismo de tradiciones prehispánicas; sin embargo, no

[7] Sobre el tema del sincretismo religioso en zonas indígenas, con casos de estudio en la zona de Guerrero, véase Broda (2004).

[8] Sobre tradiciones indígenas y su sincretismo religioso en el contexto otomí y mazahua, véase Barrientos (2001).

[9] Sobre las fiestas de las cruces en Perú, véase Bernardino Ramírez Bautista, "La Fiesta de las Cruces, expresión del sincretismo cristiano-indígena", biblioteca virtual: http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/inv_sociales/N22_2009/pdf/a11.pdf Consultado el 5 de mayo de 2017.

se ha localizado la documentación al respecto para determinar un periodo exacto. Los festejos y las actividades comienzan el 30 de abril para dar inicio formal de las actividades el día de la Santa Cruz, el 3 de mayo. Las actividades se extienden y continúan por quince días consecutivos.

La tradición conmemora la protección de los pozos y los manantiales, agradeciendo su gracia a la divinidad, en este caso representada por el símbolo de la cruz. Al ser varios pozos los conmemorados, son varias cruces las que se festejan. Con el paso de los años y la introducción de las tuberías, los pozos han desaparecido; sin embargo, fueron bautizados con un nombre y en su antigua fuente se ha construido una pequeña capilla con una cruz. Su festejo gira en su memoria y en el lugar de cada capilla, que en conjunto son conocidas como Las Cruces. La tradición se extendió por toda la cabecera municipal y ahora son 18 capillas las que se han sumado a los festejos que se conservan desde 1880 (Basulto, 2015).

Los festejos se realizan en un ambiente popular, en las calles, lejos de las iglesias. Se comienza muy temprano con "Las mañanitas" y con un desayuno sencillo, en el que participan varios vecinos e invitados. En las ocasiones en las que he tenido la oportunidad de asistir y compartir con los vecinos del lugar varios festejos, he observado que por lo general el desayuno consiste en menudo, siempre amenizado con música en vivo. El desayuno se realiza en las calles, las cuales se cierran para que alberguen el festejo. Las capillas son adornadas con flores, veladoras, papel picado y elegantes telas sobre las cruces, y se mantienen abiertas para la ocasión. Por la tarde se celebra una misa y por la noche se prende un castillo acompañado de cena y música.

En ocasiones, las procesiones son acompañadas de sonajeros, las noches con música versátil. Es una celebración importante para toda la gente el barrio, la gente se apropia de su espacio. Las calles se cierran y la comunidad, sin molestias ni arrebatos, respeta el espacio y la logística de la celebración. La festividad es una celebración para todos, y los servicios municipales están atentos a la seguridad de los vecinos.

Las festividades están reguladas y son organizadas puntualmente por las llamadas hermandades. Cada hermandad está a cargo de una cruz y procura que su festejo sea llamativo, rico, colorido y que resalte del resto de capillas. Las hermandades son formadas por los grupos de vecinos interesados en mantener la tradición y encargarse de organizar y designar las funciones de los miembros, reunir fondos y dar seguimiento a la logística de los requerimientos. La organización de la celebración de Las Cruces en Tonalá está bien establecida y es participativa, por lo que fue necesario crear una institución que gestionara y organizara los trabajos de todas las hermandades. En 1971 se creó una comisión para organizar dichos trabajos y se formalizó en el 2010 con un Reglamento Interno. Dicha comisión está integrada por 18 hermandades y encabezada por una mesa directiva con cargos honorarios de presidente, secretario y tesorero, los cuales se renuevan cada dos años por medio de una elección participativa (véase el Reglamento Interno de las Hermandades de la Santa Cruz de Tonalá, Jalisco, publicado el 25 de mayo de 2010 en los estrados de la Parroquia de Santiago Apóstol).

Se forman varias comisiones y sus deberes se encuentran muy bien establecidos en el Reglamento Interno de las Hermandades de la Santa Cruz de Tonalá, Jalisco. Dicho reglamento estipula en su artículo 4 que las hermandades fomentarán la espiritualidad y devoción a la Santa Cruz y la formación de sus miembros, en sus barrios y comunidades. Las hermandades se declaran una asociación religiosa integrada por fieles cristianos laicos, siempre con la asesoría y el acompañamiento de un sacerdote. El reglamento interno de las hermandades comprende en su totalidad 11 capítulos y 47 artículos bien definidos.

En ese reglamento se encuentran plasmadas las disposiciones generales, el modo de integrar la mesa directiva y las funciones correspondientes a la misma; los derechos y obligaciones de cada integrante, las sesiones de trabajo establecidas, la calendarización de las misas que cada hermandad debe realizar, los festejos, la entrega y recepción de la Santa Cruz, los bienes y las sanciones a los incumplimientos. El primer reglamento del que se tiene noticia fue aprobado en su totalidad en asamblea extraordinaria el 15 de marzo

de 2010 y publicado el 25 de mayo del mismo año en los estrados de la Parroquia de Santiago Apóstol (ibídem).

En el mencionado reglamento interno se establece la calendarización de las misas destinadas a los festejos de mayo con motivo del día de la Santa Cruz. A través de esa normatividad, se llevan a cabo los festejos y se logran regular los tiempos y los espacios. Es en el capítulo VII, artículo 35, en donde se mencionan los días precisos para llevar a cabo los festejos en honor de la Santa Cruz y son los siguientes:

Tabla 1. Festejos en torno a la Santa Cruz

Lista de cruces	Fecha de celebración
Cruz del Señor de la Misericordia	30 de abril
Cruz Blanca	3 de mayo
Cruz de Castiochepe	3 de mayo
Cruz de Metal	3 de mayo
Cruz de Castio Galván	4 de mayo
Cruz del Arenal	4 de mayo
Cruz de la Alberca	5 de mayo
Cruz de la Higuera	5 de mayo
Cruz del Agua Caliente	6 de mayo
Cruz de la Capilla	6 de mayo
Cruz de la Escondida	7 de mayo
Cruz de Martha y Magdalena	7 de mayo
Cruz del Zapote	8 de mayo
Cruz del Ocote	8 de mayo
Cruz del Pachahuio	9 de mayo
Cruz de la Sillita	9 de mayo
Cruz de Cristo Rey de los Santos Inocentes	11 de mayo
Cruz de San Isidro	15 de mayo

En dicho reglamento, en el capítulo VII, artículo 36, se hace énfasis en que además de los festejos mencionados en mayo, cada una de las hermandades organizará en conjunto un festejo en honor del día de la Exaltación de la Santa Cruz, el 14 de septiembre. Para tal celebración

se realiza un recorrido por las calles, pasando por cada capilla para recoger las cruces e incorporarlas en la peregrinación que culminará en la Parroquia de Santiago Apóstol. El festejo del día de la Exaltación es menor y menos popular.

Las hermandades renuevan a los encargados cada año a través de un sorteo realizado la noche anterior a la fiesta de la Santa Cruz. En dicho sorteo se designan las comisiones, los encargados, las funciones a realizar, se revisan las cuentas y se recuerdan los deberes propios de la hermandad y su celebración. A pesar de que las celebraciones de las cruces inician a partir de la fiesta de la Santa Cruz el 3 de mayo, el trabajo de las hermandades es continuo y durante todo el año (Basulto, 2015). Las hermandades mantienen la unidad entre sus socios, brindan apoyo económico, espiritual y moral en caso de dificultades y, sobre todo, mantienen una tradición viva.

Las hermandades, en el afán de mantener y acrecentar el número de sus adeptos, han creado una página en Facebook, a través de la cual organizan colectas para solicitar apoyos económicos y documentan las festividades.[10] La página en línea se encuentra activa desde mayo del 2013 con las 18 hermandades participantes y menciona su propósito de promover y cultivar la devoción y espiritualidad a la Santa Cruz. La creación de dicha página ha resultado muy buena estrategia para involucrar hasta el público más joven en las festividades y mantener viva la tradición. Es una buena manera de documentar las fiestas e invitar a todos los interesados a sumarse a los esfuerzos.

La imagen que históricamente se ha manejado en las hermandades para identificarse es la cruz de su santo patrono, Santiago. Dicha cruz es además utilizada en las redes sociales, como la página de Facebook, así como en las asambleas y playeras que utilizan en distintas procesiones. En los últimos años, la mesa directiva comenzó a difundir un nuevo emblema que incluye motivos de identidad de los barrios tonaltecas. Dicho emblema comprende una cruz realizada con trazos de pintura, aludiendo a la tradición alfarera del municipio.

[10] Se puede seguir a través de la página https://www.facebook.com/hermandadesdelasantacruz.entonala

Junto a la Cruz aparece el número 18 y la letra H, que simbolizan el número de hermandades, todo sobre un fondo color amarillo, que simboliza el sol y el escudo de armas de Tonalá. La nueva imagen se ha difundido en redes sociales y en las camisas que los miembros de las hermandades hicieron para identificarse. A pesar de esto, en la actualidad la cruz de Santiago sigue utilizándose para identificar a las hermandades de la Santa Cruz.

Las fiestas dedicadas a Las Cruces en Tonalá generan un ambiente de identidad entre los vecinos y su respectivo barrio. Ser parte de la celebración significa dar continuidad a lo que ha sido la tradición de sus antecesores. Participar con el trabajo propio, colaborar y cooperar en alguna tarea consolida las relaciones de la comunidad y se da un beneficio para todos, para el colectivo.

La administración de la celebración está a cargo de los organizadores, así como los recursos requeridos año con año. El comité tonalteca se renueva según la descripción que sigue:

> En un sombrero o canasto se incluyen los papelitos que contienen los nombres del cargo que va a sortearse. Los números van del uno al ocho. El presidente en funciones, con el sombrero o canasta en mano, va invitando a los miembros de la asociación presentes a que participen en la rifa. Unos aceptan y otros no. Cuando alguien por fin se decide toma un papel y, cuando eso sucede, se arroja un cohete al aire. Se siguen promoviendo los cargos hasta que todos se asignen. Una vez que todos han sido repartidos, se procede a la apertura de los mismos y a su lectura en público. Cuando sale el papel con el nombre de la Santa Cruz es sabido que la persona designada será el primer cargador por un año. Otro cargo es el de comisión y su poseedor tendrá una responsabilidad de dos años. Se llega así al final y, una vez que ha sido dado a conocer, se enciende la ristra pirotécnica (Marrón, 2006).

Las fiestas de la Santa Cruz en Tonalá han permitido construir una red de relaciones sociales para la celebración, la herencia de la práctica y de la tradición. La manera en que se funden la religión, la fiesta y la burocracia son múltiples. Esa característica ha facilitado el arraigo de las fiestas entre los vecinos de los municipios y su continuidad. Desde el inicio de la celebración, en cada barrio se instalan juegos

mecánicos y puestos de comida o de diversiones, lo que convierte a la reunión en una verbena que motiva la convivencia entre vecinos; es el goce mezclado con la fe.

A manera de conclusión

La herencia del mundo medieval, a pesar de su lejanía temporal y espacial, se hace evidente en lo contemporáneo y se sincretiza con el imaginario de los pueblos indígenas y los barrios populares en el Nuevo Mundo. La estrecha relación que encontramos con las celebraciones de los ciclos agrícolas y las festividades cristianas pone en evidencia el fuerte arraigo de las creencias populares.

El origen litúrgico de la festividad de la Santa Cruz originado en los confines del periodo imperial se hereda a la Europa occidental y se implementa en el Nuevo Mundo, creando un fenómeno único. La herencia de los conquistadores y los evangelizadores crea un proceso sincrético con importantes particularidades que merecen ser estudiadas. La labor evangelizadora en el occidente del país y la fuerza civil del virreinato impusieron una serie de tradiciones que no se desprendieron totalmente de sus raíces prehispánicas, relacionadas con aspectos y ciclos naturales.

Tonalá presenta una variedad de encuentros religiosos, sociales y culturales que se conjuntan en uno de los meses más calurosos del año: mayo. Hay que considerar que en Europa, abril y mayo son meses en que despunta la abundancia de la primavera y se agradece el temporal. En México, dichos meses son los más calurosos del año y las tradiciones populares, en ese sentido, son muy diversas. El culto popular tuvo que adaptarse a sus necesidades y hay una reelaboración de la liturgia europea que se adapta al entorno natural, relacionado con los ciclos agrícolas y su contexto.

Cabe señalar que la festividad de la Santa Cruz no tiene el rango de fiesta patronal en Tonalá; sin embargo, la celebración está muy arraigada en sus habitantes. Las fiestas de la cruz pertenecen primero al pueblo que a la institución eclesiástica. Los barrios encontraron en Las Cruces una devoción auténtica y expresiva de su comunidad, una devoción que se ha heredado colectivamente y expone sus convicciones religiosas.

Esa devoción está además documentada y normada por un reglamento interno e instrucciones precisas que la vuelven una práctica formal.

Por sus características, las festividades de Las Cruces en Tonalá merecen entrar en la categoría de Patrimonio Cultural Intangible y recibir apoyo para su preservación y defensa. La continuidad de la tradición está en las manos de los mismos vecinos y participantes de los festejos, cuyo esfuerzo ha hecho posible crear lazos entre el pasado y presente. Queda a los investigadores abonar en el estudio de sus raíces y en el contexto histórico de tan ferviente y viva tradición tonalteca.

Bibliografía

BAERT, B. (2004). *A heritage of Holy Wood: The legend of the True Cross in Text and Image.* Boston: Brill.

BARRIENTOS, G. (2001). *El cerrito Tepexpan: sustentador de vida. Ritual y reproducción cultural de mazahuas y otomíes en el Altiplano de Ixtlahuaca*. México: Tesis de maestría en Etnohistoria, División de Estudios de Posgrado, Escuela Nacional de Antropología e Historia (Enah).

BASULTO LEMUS, A. y Diana Garcidueñas (2015). *Tonalá. Tradición viva.* Tonalá: Conaculta.

BORGEHAMMAR, S. (1991). *How the Holy Cross was founf. From event to Medieval Legend. Whit appendix of texts.* Estocolmo: Universidad de Uppsala.

BRODA, J. (2002). La ritualidad mesoamericana y los procesos de sincretismo y reelaboración simbólica después de la conquista. En *Memorias del XVI Congreso Nacional Estado, Iglesias y Grupos Laicos.* Puebla: Facultad de Filosofía y Letras.

BRODA, J. (2004) *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: Los ritos agrícolas.* México: IIH/UNAM.

HESEMANN, M. (2000). *Titulus crucis.* Milán: San Pablo.

LOCONSOLE, M. (2005). Il símbolo della croce tra giudeocristianesimo e tarda antichitá: un elemento della translatio Hierosolymae. En *Liber Annuus*, núm. 53.

MARRÓN, Ó. y otros (2006). *Las cruces de Tonalá*. Tonalá: Cuadernillos Tepalcate/ Ayuntamiento de Tonalá.

RÉAU, L. (1997). *Iconografía del arte cristiano: Iconografía de los santos De la A a la Z.* Barcelona: Ediciones del Serbal.

SORBELLI, A. (1968). *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia.* Florencia: Bordandini, vol. XIX.

THUNO, E. (2002). *Image and Relic: Mediating the Sacred in Early Medieval Rome.* Roma: L'Erma di Bretschneider.

DE LA VORÁGINE, S. (2014) *Leyenda dorada.* Madrid: Alianza Editorial.

WALTER, C. (1968) Les dessins carolingiens dans un manuscrit de Verceil. En *Cuadernos arqueológicos*, núm. 18.

Fuentes en línea

http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/inv_sociales/N22_2009/pdf/a11.pdf. Consultado el 5 de mayo de 2017

Fundamentos para el estudio del patrimonio intangible: el mundo acústico y bibliografía fundamental

IVÁN JOSÉ PELAYO

En el presente ensayo se plantean las bibliografías fundamentales para definir la conceptualización del sonido como patrimonio cultural. Además, es un buen principio plantear el sonido estructurado por los seres humanos como parte de la cultura, ya que así como el ser humano nace con las capacidades de ver y oír, así como existe una "cosmovisión", hay una "cosmoaudición", es decir, una manera de interpretar la realidad, escucharla y expresarla a través de la música o de diseños iconográficos; para plantearlo de otra manera, se trata de "el sonido musical humanamente estructurado o sistematizado".

Por otro lado, se plantea una nueva línea de investigación relacionada con el entorno acústico y específicamente el relacionado con aves y sus sonidos, ya que conecta directamente con el humano que percibe con el espacio en el que habita y en que se mueve, ambos directamente fusionados con el sonido como parte del entorno y de procesos creativos en algunos tipos de arte. El

ser humano es quien limita la percepción y la va creando con base en sus propias memorias, sensibilidades y vivencias cotidianas, siendo éstas la limitante perceptiva, donde el objeto es una materialización que refleja una idealización cultural del sonido y satisface un fin determinado. Este tipo de perspectivas resultarían de gran utilidad en los estudios de historia el arte, porque ayudaría a entender la influencia de la naturaleza en los procesos de creación, como sería el caso de aves representadas en cerámica tradicional tonalteca.

El ensayo está organizado en tres partes y revisa las diferencias entre sonido, ruido y música; la segunda parte aborda aspectos sobre espacio, sonido y memoria; por último aspectos, se reflexiona en torno de las aves comunes en el occidente de México; además de que se incluye un listado breve con características básicas de las mismas. Este ensayo es de carácter multidisciplinario y posiblemente sea el primero en su tipo, pues conjuga aspectos de etnomusicología, antropología cultural, historia del arte, acústica, psicología de la percepción y ornitología, y se enfocándose en influencias del biosistema natural en el proceso creativo de ciertos tipos de artes populares desarrollados en Tonalá.

Diferencias entre ruido, sonido humanamente organizado o sistematizado y música

Para construir una reflexión en torno al sonido y el ruido, comenzaremos con Masaru Emoto (1943-2014), conocido por sus controvertidas afirmaciones acerca de que las vibraciones de la música, de las palabras, las plegarias, de los sonidos y pensamientos enfocados hacia el agua, provocan una reacción en el ordenamiento de sus elementos y la formación de cristales durante un proceso posterior de congelación y registro fotográfico. En su obra *Los mensajes ocultos en el agua* (Emoto, 2003) menciona que palabras como *amor, odio*, así como vibraciones sonoras de música de compositores como Mozart, Beethoven o el *heavy metal* crearán un patrón único de comportamiento en los cristales de agua. Aunque sus hipótesis y metodologías de trabajo tienen seguidores

y detractores, no podemos negar los efectos que tienen los sonidos sobre el organismo humano.

Entre las definiciones que aporta el *Diccionario de la Real Academia Española* respecto al concepto de *ruido*, se eligieron descripciones como: sonido inarticulado, por lo general desagradable; litigio, pendencia, pleito, alboroto o discordia.

John Blacking, en su obra *How musical is man?* (1990), define la música como un "sonido humanamente organizado" (Blancking, 1990: 32), lo que ha sido muy criticada por lo "humano" y lo "organizado"; por ejemplo, ¿es el sonido de un motor sonido humanamente organizado? Los ingenieros en diseño mecánico de combustión interna pueden definir y controlar el mismo, como el caso de la conocida marca de motocicletas Harley Davidson, cuya principal característica es un destiempo al momento de hacer trabajar la maquinaria y cuyo estruendo es provocado por voluntad humana, logrando de esta manera una firma sonora muy atractiva para los seguidores de esa marca. Desde ese punto de vista hablamos de vibraciones humanamente organizadas, pero no musicales.

El etnomusicólogo Bruno Nettl (2014) considera que la palabra música es usada como una metáfora de lo "hermoso"; los sonidos que gustan y son bienvenidos para algunos puede ser el maullar de un gato o la voz de un amigo que no has escuchado desde hace tiempo puede ser "música para los oídos". Incluso a ciertos animales se les otorgan características agradables, como el trinar de los pájaros o el sonido de las ballenas, pero quizás no el fuerte ladrido de un perro. Además, intentar definir el concepto de música y darle un tratamiento comprensivo por su importancia cultural implicaría abordar perspectivas de diversas índoles, con conceptos temporales, de lugares y sentidos. Por otro lado, supondría una discusión desde lo lingüístico, biológico, psicológico, filosófico, histórico y antropológico, entre otros.

Desde el punto de vista etimológico la palabra *música* proviene del latín *musica* y es tomada del griego *mousikē*, haciendo referencia a las obras hechas por cualquiera de las nueve musas del arte.

Imagen 1. De izquierda a derecha: Clío, Thalía, Erato, Euterpe, Polyhymnia, Calliope, Terpsichore, Urania y Melpomene.
Fuente: El sarcófago de las musas en el Museo del Louvre (Sarcófago de las Musas deñ Louvre, http:// disponible en www.louvre.fr/oeuvre-notices/sarcophage-des-muses, consultado el 15 de abril de 2017)

El compositor Hans Pfitzner, con influencia de grupos amerindios, en 1926 menciona: "Musik ist das Abbild der Ansicht der Welt", la música es la reflexión de una visión del mundo (Pfitzner, 1926: 196). Con estas definiciones el concepto toma otra dimensión que ya no tiene que ver con reglas, arte, estética, tiempo, geografía o espacio. La música se convierte en una variante específica del sonido hecho por la gente, una expresión del pensamiento expresivo, simbólico, tradicional e intangible.

Espacio, sonido y memoria

Los estudios etnomusicológicos de relaciones de aves e influencias sobre los sonidos musicales que hace el ser humano son pocos, pero una obra fundamental en los estudios de espacio sonoro, fauna y mitología es la magnífica obra y clásico de la etnomusicología *Sound and sentiment, birds, weeping, poetics, and song in Kaluli expression*, de Steven Feld (1990), donde plantea la experiencia de elicitar categorías nativas para describir y explicar una forma de pensamiento indígena en relación con la música, el canto y la percepción del sonido.

Feld logra elucidar el significado social, la secuencia de eventos en la ceremonia *gisalo* más las dinámicas particulares del llanto, la canción y la poesía como modalidad sonora cuya expresión encarna las premisas básicas del *ethos* Kaluli. Feld comenzó a encontrar

un patrón que conectaba los mitos, las aves, el llanto, la poesía, la canción, la tristeza, la muerte, la danza, las cascadas, los tabús, el dolor, la masculinidad/feminidad, la comida, el compartir, las obligaciones, el *performance* y la evocación.

Conforme continuó trabajando el patrón siguió los enlaces entre el sonido tanto humano como natural, los sentimientos, el *ethos* social y las emociones (*idem*). Lo anterior corrobora la idea de la importancia de la naturaleza para el desenvolvimiento cultural del hombre aunado con el enorme vínculo que desarrolla hacia los sonidos y su entorno. Un punto reflexivo que Feld menciona es el siguiente:

> Hace tiempo hubo una suposición general en etnomusicología de que los pueblos no letrados, quienes no escriben su música no tienen "teorías de la música". La teoría musical ha sido realizada por los occidentales como medio que "nos" permite analizarlos a "ellos". En el primer libro que alguna vez leí sobre etnomusicología noté: "… en la música primitiva una escala no existe en la mente de los músicos nativos, así que los musicólogos deben deducirla de las melodías (Nettl, 1965: 45).
>
> Me he sentido desde hace tiempo intelectualmente inconforme con dichas suposiciones, creyendo por el contrario, que dondequiera que exista la música hay algún tipo de teoría subrayando su producción y significado (*ibidem*: 163).

Así, para Feld, "dondequiera que exista la música hay algún tipo de teoría subrayando su producción y significado", es pensamiento que ha sido impulsor de una serie de cuestiones que integran este trabajo.

Senses of places, editado por Steven Feld (Feld y Baso, 1996), es otra obra fundamental en los estudios etnomusicológicos respecto con la relación de la sensación de emplazamiento, la manera en que los lugares fomentan las vivencias expresivas de experiencia para luego ser recordados y anhelados en la memoria, y muestra que factores como el sonido, las voces y el entorno visual son cruciales para la conformación de un proceso de identidad. El libro incluye una serie de ensayos, en el que destaca el mismo ensayo de Feld, denominado "Waterfalls of song: An acoustemology of place resounding in Bosavi, Papua New Guinea",

pues plantea nuevos conceptos tales como *acoustemology,* que en palabras de Feld sería: "local conditions of acoustic sensation knowledge, and imagination embodied in the culturally particular sense of place resounding" (*ibidem*: 91).[11] En ese ensayo explica cómo aplicando una acustemología se pueden encontrar las relaciones de espacio fusionadas con el tiempo y los eventos. Obviamente la obra de Feld es de tipo etnográfica e hizo un amplio trabajo con informantes de los *kaluhli* de Papua Nueva Guinea pero en perspectiva, si se piensa que la humandiad cuenta con los vestigios arqueológicos de culturas pretéritas donde está plasmada la ideología cultural de la estructuración de sonidos, entonces se podría considerar como el resultado de un pensamiento inter-relacionado con el entorno y con el imaginario.

Otro aspecto fundamental a tratar cuando se habla de espacio es el ser humano que a la vez hace la cultura. El *homo sapiens* sigue siendo anatómicamente el mismo desde hace miles de años aunque, por supuesto, su conciencia y capacidades se han adaptado al medio y la época en la que existe. Desde esa perspectiva son importantes los estudios en torno a sentido, realización y sinestesia, lo que se traduce en "percepción" del espacio tanto visual, como físico y sonoro.

Henry Bergson, en su obra *Matter and memory* (1988), menciona que "no hay percepción que no esté llena de memorias" (*ibidem*: 33), lo que significa que la realidad cultural perceptiva del ser humano está condicionada por su conocimiento, vivencias y experiencias con el entorno. A partir de lo anterior, y basándome en fundamentos de Steven Feld (1996: 93) y de Henry Bergson, "debemos cuestionarnos no cómo surge la percepción sino más bien qué la limita, ya que debería ser la imagen de un todo y de hecho está reducida a lo que te interesa" (Bergson, 1988: 33). Esto conecta directamente con el humano que percibe y con el espacio en el que habita y en que se mueve ambos directamente fusionados con el sonido como parte del entorno. El ser humano es quien limita la percepción y la va creando con base en sus propias memorias, sensibilidades y vivencias cotidianas. Al respecto de la per-

[11] "Condiciones locales del conocimiento de la sensación acústica e imaginación encarnadas en el sentido cultural particular del sentido de lugar resonando".

cepción y la creación de la memoria como limitante, Edward Casey en su obra *Remembering* (Casey, 1987), menciona que el ser humano

> Al moverse en o a través de un lugar dado, el organismo importa su propio pasado emplazado en su experiencia actual: su historia local es literalmente una historia de los lugares. Esta importación de lugares pasados se produce simultáneamente y en conjunto con el establecimiento permanente de direccionalidad, nivel y distancia, de hecho influyendo a este último de muchas maneras. La orientación en el lugar (que es establecida por estos tres factores) no puede ser continuamente realizada de nuevo sino que surge de las sombras de nuestro pasado personal (*ibidem*: 194).[12]

Lo anterior permite reflexionar que la limitante de la percepción es la propia memoria del ser humano. Por ello el ser humano está muy restringido culturalmente para comprender la función de la "música". Esa función de la música, espacialidad y memoria, se puede ver reflejada en la oralidad vinculada con los procesos de enseñanza musical, los repertorios y la técnica artesanal para la creación de instrumentos musicales, como en el caso de la tradición musical de la música de "chirimía", la cual es un instrumento de tipo aerófono:

> La chirimía fue apropiada y retomada por los indígenas fusionándola con la tradición musical precolombina [...] especialmente en Michoacán, Tlaxcala y Jalisco. La música de chirimía sigue siendo utilizada para actividades religiosas como las procesiones [...] en Tonalá este instrumento musical ha sido el motor de la danza de los Tastoanes (Basulto, 2012).

Esto, tanto en la cabecera municipal, como en Zalatitán y Santa Cruz de las Huertas.

[12] "Moving in or through a given place, the body imports its own emplaced past into its present experience: its local history is literally a history of locales. This very importation of past places occurs simultaneously with the body´s ongoing establishment of directionality, level and distance, and indeed influences this latter in myriad ways. Orientation in place (which is what is established by these three factors) cannot be continually effected de novo but arises within the ever-lengthening shadow of our bodily past".

Hay que recordar que la música no se hace ni se enseña sola y, sobre todo, los instrumentos musicales (que sería la parte cultural tangible del sonido) no se hacen solos ni tienen patrones estructurales de afinación que surgen de la nada; todo lo anterior es hecho por el ser humano, estructurado, enseñado y transmitido a otros seres humanos. Y esa través del proceso de la entrevista etnográfica que se registrarán historias de vida que darán cohesión a ese universo musical como patrimonio histórico y acústico de Tonalá.

Otros importantes aspectos al respecto son los del "paisaje", la "acústica" y el "paisaje sonoro". Denis Cosgrove, con una postura muy europea en su obra *Social formation and symbolic landscape* (1984), plantea el paisaje como

> La representación artística y literaria del mundo visible, el escenario (literalmente lo que se ve) que es visto por el espectador. Esto implica una sensibilidad particular […] muy conectada con una creciente dependencia en la facultad del ver como medio en que la verdad debe ser alcanzada "ver para creer". Significantes innovaciones técnicas para representar esta verdad incluyen puntos únicos de referencia y la invención de medio para observar como el microscopio, el telescopio y la cámara (ibídem: 9).[13]

La descripción "el paisaje es lo que se ve" emana de las ideas del mundo occidental más contemporáneo, que como en el arte suele ser más "visual". Pero el paisaje no sólo es lo que se "ve" sino también lo que se escucha y lo que hace sentir en la limitante de la percepción y la memoria, dentro del mundo auditivo: el sonido del viento, el sonido de los árboles al moverse, el canto de los pájaros, de las ranas y de la fauna en general, el sonido del agua en los ríos y las cascadas, las voces humanas y su lenguaje son un todo integral y sonoro que forma parte de una cultura determinada.

[13] "The idea of landscape came to denote the artistic and literary representation of the visible world, the scenery (literally that which is seen) which is viewed by a spectator. It implied a particular sensibility […] closely connected to a growing dependency on the faculty of sight as the medium through truth was to be attained: "seeing is believing". Significant technical innovations for representing this truth included single-point perspective and the invention of aids to sight like the microscope, telescope, and camera".

Edmund Carpenter y Marshall McLuhan, en su artículo "Acoustic Space", introducen el concepto "espacio acústico" (1960: 59) planteando las implicaciones culturales de una direccionalidad simultánea y difusa del "punto de vista" (*view point*) y proponiendo el uso alternativo del "punto auditivo" (*ear point*). Por otro lado, el concepto "espacio auditivo" (*auditory space*) surge a mediados de los años cincuenta del siglo XX por Victor Zuckererkandl (1956) en su obra *Sound and symbol: Music and the external world*, donde discute ampliamente contra las nociones en que la música es puramente una experiencia de "tono y tiempo" y argumenta que el espacio está fusionado acústicamente con el ritmo y la progresión de los tonos o notas de la música en movimiento (*ibidem*: 267-348).

En relación con el concepto de la "acustemología" (*acoustemology*), acuñado por Steven Feld (1996), se plantea que el sonido, el escuchar y la voz marcan un nexo integral para la sensación y la emoción porque en su coordinación desde el cerebro, junto con el sistema nervioso, y anatómicamente a nivel cabeza, oído, pecho, músculos y respiración, existe una acción integral vinculada con el sonido y la música, ya sea a nivel de escuchar o al nivel de hacerla. Desde ese punto de vista la acustemología significa que una experiencia sonora en tiempo y espacio puede ser potencializada por el espacio mismo y estar interconectada en una dimensión acústica (*ibidem*: 97).

Estos aspectos planteados sirven para apuntalar una idea hipotética, que es la del espacio como parte integral del sonido y directamente es una influencia en la creación de las músicas de los pueblos. Por eso es necesario plantear la cultura sonora-musical y de espacio acústico como parte integral de un patrimonio cultural simbólico intangible tonalteca plasmado en el imaginario del ser humano y que puede ser registrado analizado y compartido en los estudios de la "cultura", que por años se han enfocado sobre todo en el patrimonio material.

Hay que recordar que en los sonidos también hay historia, tradiciones, evidencias y sobre todo cultura. Si se parte de los conceptos más añejos y básicos de la antropología sobre la noción de "cultura", para Melville Herskovits "es la parte del ambiente hecha por el hombre" (1973: 29). Para el antropólogo Alan Merriam representa "el comportamiento acumulado aprendido por el hombre" (Merriam,

1980: 21) y aquí se podría vincular con lo simbólico del pensamiento, así como con lo psicológico o lo emocional, aspectos profundamente "intangibles" del comportamiento humano.

Otra noción básica es la "cosmovisión", que para Johanna Broda es "la visión estructurada en la cual los miembros de una comunidad combinan de manera coherente sus nociones sobre el medio ambiente en que vive, y sobre el cosmos en que sitúan la vida del hombre" (Broda, 2001). Así, hablamos de la manera en que un ser humano percibe, acepta o rechaza su mundo en relación con su cultura-sociedad. El problema de esta definición es que es claramente de carácter visual, dejando de lado cómo los individuos conceptualizan o comprenden los sonidos de su entorno (tanto los musicales como los que no lo son). Por ello, es necesario precisar qué es la "cosmoaudición", la cual está en relación directa con la percepción auditiva de los seres humanos.

El concepto de cosmoaudición parte de la noción fundamental de la cosmovisión. Dicho término fue acuñado por Abraham Cáceres en su disertación doctoral titulada *In Xochitl, In Cuicatl: alucinógenos y música en el pensamiento amerindio mesoamericano* (1984). En esta obra el autor utilizó la idea para expresar el gran valor que los amerindios dan al componente auditivo en procesos culturales. Es decir, si tenemos una noción de cosmovisión que emana claramente de "una manera de ver o entender" la vida, la "cosmoaudición" indica que también hay una manera de adaptarse al sonido, de escuchar, de comprender y de hacer memoria, ya que es un fenómeno integral de la cultura del ser humano.

Aves de occidente

En cuanto a paisaje acústico natural, un elemento primario es el sonido de los pájaros y está relacionado con aspectos de cultura acústica, memoria, imaginario geografía, paisaje acústico y de relaciones entre especies endémicas que aún existan, así como señalar las nuevas especies que pudieron haber traído los españoles o ingleses.

Las tres aves originarias más comunes al occidente de México son la *Columbina inca,* el *Quiscalus mexicanus,* y la *Spizella passerina.* La especie no originaria de Mesoamérica que en la actualidad está distribuida en México y en expansión es el *Passer domesticus* o "gorrión inglés". Una

vez que se expongan las características de estas aves seguirá un listado de aves propias del Occidente de México, que se espera sirvan como punto de referencia para futuras investigaciones al respecto.

Para el proceso descriptivo de aves decidí utilizar *Aves de México, guía de campo* (2008), de Roger Tory y Edward Chalif, donde realizan una magnífica descripción de las aves de México desde el punto de vista geográfico, anatómico, alimentación, hábitat, comportamiento y sus sonidos, además de contar con importantes láminas en color de las aves que están tratando.

Otra obra fundamental es *Plumas y cantos, el Occidente de México* (2005), de Sandra Gallo, estudio sobre aves endémicas de las montañas-volcanes-barrancas del Occidente del país, más específicamente de Nayarit, Jalisco, Colima y Michoacán. Ese libro incluye un disco compacto con los sonidos de los pájaros que describe.

Por último, un autor que fue fuente de inspiración y reflexión es el ornitólogo Gerardo del Olmo Linares, director del *Proyecto de Divulgación de Aves Mexicanas, Bruja de Monte*. Del anterior tuve la oportunidad de conseguir *Aves comunes de la Ciudad de México* (Olmo, 2007), *Las calandrias y su parentela, ictéridos de México* (Olmo, 2009a), *Manual para principiantes en la observación de las aves* (Olmo, 2009b), además de dos excelsos folletos plastificados para trabajo en campo y de rápida referencia para identificación de aves denominadas *Guía rápida de las aves comunes de la Ciudad de México* y *Aves acuáticas comunes del valle de México*, las cuales cuentan con magníficas imágenes en color para una rápida referencia e identificación de especies.

Para la obtención de los audios se tuvo acceso a la colección de archivos sonoros del *The Cornell lab of Ornithology, Macaulay Library* (http://macaulaylibrary.org/) de la Universidad Cornell en Ithaca, Nueva York.

Una de las aves más comunes en el occidente de México es la *Columbina inca*, mejor conocida como torcacita, tortolita o conguita. Esta especie pertenece a la familia de las *columbidae*, es decir "palomas y tórtolas", que en la descripción de Roger Tory y Edward Chalif, en su obra *Aves de México, guía de campo* se dice lo siguiente:

> Aves de vuelo rápido, rechonchas con la cabeza pequeña y voz de arrullo. La mayoría tiene las patas color rosa o rojo. Hay dos tipos principales: 1) Las grandes con cola en forma de abanico (palomas), y 2) las más pequeñas con cola redondeada o punteada (tórtolas). Sexos parecidos. Alimentos: semillas, frutas, insectos. Distribución: Casi en todas las zonas templadas y tropicales del mundo. Número de especies: Mundial, 285, México 22, más 1 introducida y 1 extinta (*ibidem*: 134).

La *Columbina inca* tiene un tamaño de 175-225 mm. Es una paloma pequeña, delgada, con un plumaje que asemeja a escamas (dorsal y ventralmente). En cuanto al sonido que emite son dos notas muy características del mismo tono asemejando a nivel silábico humano, a un *cu-ju* bastante agudo o un *co-cu-ju*. Con respecto a su distribución se puede encontrar desde el suroeste de Estados Unidos hasta el noroeste de Costa Rica; en México se encuentra en casi todo el país, excepto en la península de Yucatán, y suele habitar en ciudades, granjas y matorrales *(ibidem*: 137-138).

Otra ave muy común del occidente es el *Passer domesticus*, especie extranjera de origen euroasiático y del norte de África. Esa especie introducida es muy común en el occidente de México, además pertenece a la familia de los *Ploceidae*. Tory y Chalif, en su obra *Aves de México, guía de campo* mencionan sobre las *Ploceidae* que son una

> familia grande de aves del viejo mundo, de las cuales el gorrión doméstico es el mejor ejemplo conocido en América. Alimento: Principalmente insectos y semillas. Distribución: Ampliamente distribuida en el viejo mundo; la mayoría de las especies en África. Número de especies: Mundial, 132 (135 del grupo de los gorriones tejedores); México, una especie introducida vía Estados Unidos de América (*ibidem*: 425).

El *Passer domesticus* mejor conocido como gorrión inglés o simplemente gorrión, es una especie extranjera, la cual debemos identificar y descartar para un estudio aplicado a aerófonos prehispánicos, ya que su temporalidad es posterior a la vida de los antiguos pobladores de Mesoamérica.

El *Passer domesticus* es una especie común prácticamente conocida en todos los espacios urbanos y suburbanos del país. En cuanto a su sonido Tory y Chalif mencionan que es "locuaz y variado. Un sonoro

chip, también *chisis* y varias notas gorjeadas y chirridos" (ibídem: 426). En México reside en ciudades pueblos y granjas, al sur hasta Chiapas y el sur de Guatemala; su hábitat continúa en expansión.

El *Quiscalus mexicanus* es otra especie común e interesante que se puede encontrar en casi todo México. Pertenece a la familia de los *Icterinae* o ictéridos (Olmo), que es un grupo variado de aves que poseen pico cónico, puntiagudo y un perfil muy aplanado. Se alimenta de insectos, pequeñas frutas, semillas, granos de desperdicios y fauna acuática. A esa familia pertenecen los tordos, bolseros y los praderos (Tory y Chalif, 2008: 410). El *Quiscalus mexicanus* también es conocido como zanate mexicano y en las voces náhuatl como *itzanatl, tzánatl, teotzaánatl, itzlaolzanate* (Olmo, 27).

El *Quiscalus mexicanus* tiene un tamaño aproximado de 425 mm el macho y la hembra de 325 mm. En cuanto a sus señas particulares se trata de un pájaro muy grande, negro e iridiscente con la cola amplia con forma de quilla, ojo blanco o amarillo en ambos sexos. La hembra es de color café y mucho más pequeña que los machos. Su sonido según Tory y Chalif es de "varias notas discordantes, agudas y excitadas incluyendo un rápido y agudo *ki-ki-ki-ki-ki* o *kik-kik-kik-kik*; un más grave *chec-chec.* También un *ma-rii* ascendente" (Tory y Chalif, 414).

Esa ave se puede encontrar en el suroeste de Estados Unidos de América, México, América central y el noroeste, América del Sur, hasta el norte del Perú. En México está ampliamente distribuido, excepto en Baja California, desde el nivel del mar hasta los 2 mil 750 metros pero excepcionalmente hasta los 3 mil 780 metros en Paso de Cortés, Estado de México. Su hábitat es la vegetación secundaria, arbustiva, densa, campos de cultivo, granjas, villas, pueblos, parques citadinos, manglares y playas lodosas (*idem*).

Una especie cercana al *Quiscalus mexicanus* es el extinto *Quiscalus palustris*, muy similar al zanate mexicano pero más pequeño y lo menciono en primer término porque está extinto por destrucción de su hábitat y es un ave que también se le denomina "zanate del Lerma", endémico al río Lerma; se trata de un pájaro que habitaba en zonas pantanosas.

Otra especie originaria del continente americano es la *Spizella passerina*, ave muy común en el occidente de México, y se le puede ver tanto en campo como en ciudad. Pertenece a la familia de los *Fringi-*

llidae, cuyas características son un pico corto y fuerte adaptado para romper semillas. Su alimentación se basa en semillas, insectos, frutos pequeños. La distribución de la familia de los *Fringillidae* es mundial y su número de especies es de 422; en México se pueden encontrar 97. En cuanto a las características de la *Spizella passerina*, también llamado chimbito común o gorrión cejiblanco, Tory y Chalif señalan:

> Gorrión pequeño con el pecho grisáceo y una gorra rojiza; *una línea negra* a través del ojo, con una línea blanca encima. *Adultos en invierno:* Más cafés, no tan grisáceos en el pecho; la gorra y la línea de la ceja más opaca. Los inmaduros tienen color ante, con una raya clara en la corona (*ibidem*: 391).

Emite una especie de cascabeleo en un solo tono o nota de llamado a nivel silábico, como un *chip* corto. En cuanto a su distribución se puede encontrar en Canadá, Estados Unidos, México y América Central hasta Nicaragua. En México se reproduce en los bosques de pinos, las montañas del norte de Baja California, del noroeste, hacia el sur a través de las montañas de la planicie central hasta Chiapas. Su hábitat son los bosques abiertos, coníferas, granjas, huertas y pueblos y áreas urbanas arboladas.

Las cuatro aves anteriores serían, a nivel general, una muestra de los pájaros típicamente más visibles tanto en la ciudad como en el campo.

Tabla 2. Aves comunes del occidente de México

Ave	Características
Corvus corax, cuervo común	540-675 mm. Puede volar hasta a un kilómetro de altura, se alimenta de chapulines, semillas, frutos, carroña y huevos de otras aves . Muy inteligente, puede sobrevivir en ambientes extremos como desiertos y montañas altas y frías. Su hábitat normal en Occidente es de clima templado boscoso.
Contopus pertinax, José María	175-195 mm. Su hábitat normal en el occidente es de clima templado boscoso. Destacado defensor de su nido capaz de enfrentarse a roedores, tlacuaches, tejones o mapaches y aves más grandes, se alimenta de insectos.

Tabla 2. Aves comunes del occidente de México	
Ave	Características
Bubo virginianus, búho cornudo	450-625 mm. Su hábitat normal en el occidente es de clima templado boscoso. Hábil cazador nocturno, se alimenta de conejos, ratones, ranas, lagartijas y otros búhos más pequeños. También come zorrillos.
Melanotis caerulescens, mulato azul	250 mm. Especie endémica de México, habita en los bosques de pino y encino, se alimenta de insectos y suele encontrarse en los matorrales, donde puede escucharse su canto, el cual es capaz de imitar el canto de otros pájaros.
Selasphorus rufus, zumbador rufo	80-90 mm. Ave de tipo colibrí, su hábitat normal en el occidente es de clima templado boscoso. Viaja desde Alaska hasta los bosques de México para pasar el invierno. Con su pico largo y delgado alcanza el néctar de las flores y tiene la capacidad de quedarse volando suspendido en el aire o en reversa. Su alimentación, además del néctar de las flores, se basa en proteínas derivadas de pequeñas arañas, hormigas y mosquitos.
Cyanocorax yncas, chara verde	250-300 mm. Su hábitat normal en el occidente es de clima templado boscoso. Se alimenta de chinches, semillas, frutas, lagartijas pequeñas y ranas. Las charas verdes trabajan en equipo para proteger el nido. Durante el periodo de incubación de los huevos la madre se encarga de hacerlo y el padre se encarga de llevarle alimento hasta seis veces al día.
Myadestes occidentalis, jilguero	205-215 mm. Vive en los bosques de pino y encino, en los bosques de niebla y en las cañadas junto a los arroyos. Su plumaje es de color opaco. Puede comer desde semillas y frutas, hasta insectos y otros artrópodos.
Penelope purpurascens, pava cojolita	850-900 mm. Ave grande de tipo pavo, tamaño similar al guajolote. Se alimenta de hojas tiernas y frutos del bosque de niebla. Algunos de sus depredadores son el puma, el ocelote y el humano. Su hábitat normal en el occidente es de clima templado boscoso.
Henicorhina leucophrys, chivirín pecho gris	90-100 mm. Su hábitat normal en el occidente es de clima templado boscoso. Ave que habita principalmente en las montañas de oeste, centro y sur de México, en Guatemala, Costa Rica, Ecuador y el norte de Bolivia. Vive en bosques húmedos, cañadas y entre las paredes de roca, se alimenta de insectos como moscas, grillos o arañas.

Tabla 2. Aves comunes del occidente de México	
Ave	**Características**
Crotophaga sulcirostris, garrapatero pijuy	325 mm, ave negra como el carbón, es común verlo volar en grupos pequeños de dos a diez aves. La construcción de sus nidos es tipo clan, es decir, todas las hembras ponen los huevos en un solo nido y todas ayudan en la incubación. Se alimenta de carroña, frutos, campamochas y ciempiés. Su hábitat es en clima tropical y se le puede encontrar en tierras de cultivo y orillas de caminos.
Ortalis wagleri, chachalaca vientre castaño	625-675 mm. Especie mexicana. Se mueven en parejas o en grandes grupos entre la selva seca. Gran capacidad para subirse a los árboles. Sus depredadores son el lince, el ocelote y el ser humano. Se alimenta de frutos, flores y hojas tiernas.
Ara militaris, guacamaya verde	675-750 mm. Guacamaya muy grande de cola larga y puntiaguda. Su hábitat es en clima tropical, le gusta hacer su nido en huecos de árboles y en desfiladeros de roca a través de la barranca del río Santiago en Jalisco. Se alimenta de retoños de hojas y flores, además del duro fruto del habillo.
Cacicus melanicterus, cacique mexicano	290 mm. Su hábitat es en clima tropical, se alimenta de mosquitos, catarinas, abejas y frutos; también puede beber el néctar de las flores. Su nido tiene forma de gota y cuando se establece toda la colonia construye también ahí sus nidos.
Forpus cyanopygius, perico catarina	125-140 mm. Especie pequeña que sólo habita en el occidente de México. Su hábitat es en clima tropical y se le puede ver volar en grupo. Se alimenta de retoños de hojas y puede abrir, con ayuda de su pico, frutos de cáscara dura.
Volatinia jacarina, semillero brincador	100 mm. Su hábitat es en clima tropical. Es posible encontrarlo desde México hasta Nicaragua. Vive en pastizales, en los cultivos entre las hierbas y a la orilla de los caminos. Se alimenta de semillas. Suele volar en grupos de más de cien aves.
Saltator coerulescens, picurero grisáceo	200 mm. Su hábitat es en clima tropical, se le puede ver desde el oeste de México hasta Brasil. Vuela solo o en grupos, le gusta estar en los árboles y arbustos cercanos a los arroyos, cultivos y pastizales, se alimenta de semillas y de frutos.
Amazona finschi, loro corona lila	275-325 mm. Sólo habita en bosques de pino y encino, así como en cañadas tropicales desde Sonora y Chihuahua hasta Oaxaca. Puede habitar tanto en campo como en ciudad, por ejemplo en Guadalajara. Se alimenta de frutos de cáscara dura. Puede imitar sonidos e incluso palabras.

Tabla 2. Aves comunes del occidente de México	
Ave	Características
Toxostoma curvirostre, cuitlacoche pico curvo	240-290 mm. Vive en los límites del bosque y las áreas abiertas, en el desierto y en la ciudad. Anida entre nopales y cactus para proteger el nido. Su pico le permite alimentarse de lombrices de tierra, arañas y escarabajos; también come semillas. Además de volar puede caminar muy rápido. Puede imitar el canto de otras aves.
Fregata magnifiscens, fragata magnífica	940-1025 mm. Ave marina tropical. Se alimenta de peces, medusas, calamares y otros crustáceos, tortugas jóvenes y pájaros inmaduros. Suele encontrarse en colonias de cerca de 5 mil aves sobre los árboles de mangle en varias islas del Océano Pacífico. Vuela en el mar la mayoría del tiempo, cuando descansa lo hace flotando en el mar y sólo va a tierra cuando va a tener crías.

Consideraciones finales

Las aves revisadas aquí son sólo algunas de la enorme diversidad del occidente del país.

Por otro lado, es muy importante tratar el sonido como patrimonio cultural intangible, pues es fundamental una mayor reflexión en torno a lo histórico como patrimonio y, sobre todo, cómo el fenómeno acústico afecta nuestras vidas y es una parte integral de la cultura.

Además, hay que considerar que en la actualidad (aunque no somos conscientes del todo) nos estamos adaptando, y dejamos de poner atención al patrimonio acústico tradicional de los espacios, esto desde las perspectivas del ruido urbano, la música cantada en otros idiomas o música en español de moda, al igual que la facilidad de conseguir música y borrarla a voluntad a través de los medios digitales.

La humanidad se encuentra en un estado de aceptación hacia lo "cotidiano" como realidad humana: ruido de autos, espacios acústicos contaminados, anuncios de tiendas o de productos a todo volumen, creando espacios acústicamente feos del anonimato que, como dice el antropólogo Mark Auge (2008), un no lugar interconecta con otros lugares, pero desde nuestra perspectiva también nos insensibiliza, además de alejarnos del arte, y cada vez nos impide más escuchar el sonido de la naturaleza y, en este caso, la grandeza del patrimonio tradicional cultural acústico de Tonalá.

Bibliografía

AUGE, M. (2008.). *Los no lugares, espacios del anonimato.* Barcelona: Gedisa.

BERGSON, H. (1988). *Matter and memory*. Nueva York: Zone Books.

BLACKING, J. (1990). *How Musical is Man?* Seattle: University of Washington Press.

BRODA, J. y Félix Báez (coords.) (2001). Introducción en *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México.* México: Conaculta/FCE.

CÁCERES, A. (1984). *In Xochitl, In Cuicatl: Hallucinogens and Music in Mesoamerican Amerindian Thought*. Indiana: Indiana University, tesis doctoral.

CARPENTER, E. y Marshall Mcluhan (eds.) (1960). *Explorations in communications*. Boston: Beacon Press.

CASEY, E. (1987). *Remembering: a Phenomenological Study.* Bloomington: Indiana University Press.

COSGROVE, D. (1984). *Social formation and symbolic landscape*. Londres: Croon Helm.

EMOTO, M. (2003). *Mensajes del agua: la belleza oculta del agua.* Barcelona: La Liebre de Marzo.

FELD, S. (1990). *Sound and Sentiment, birds, weeping, poetics, and song in Kaluli expression*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.

FELD, S. y Keith Basso (eds.) (1996). "Waterfalls of song: An acoustemology of place resounding in Bosavi, Papua New Guinea", *Senses of place*. Santa Fe: School of American Research Press.

FELD, S. y Keith Basso (eds.) (1996). *Senses of place.* Santa Fe: School of American Research Press.

HERSKOVITS, M. (1973). *El hombre y sus obras*. México: FCE.

GALLO, S. (2005). *Plumas y cantos, el Occidente de México*. Guadalajara: Petra Ediciones.

OLMO, G. (2007). *Aves comunes de la Ciudad de México*. México: Bruja del Monte.

OLMO, G. (2009). *Las calandrias y su parentela, Ictéridos de México.* México: Bruja del Monte.

OLMO, G. (2009). *Manual para principiantes en la observación de las aves*. México: Bruja del Monte.

MERRIAM, A. (1980). *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press.

PFITZNER, H. (1926). *Gesammelte Schriften*. Augsburgo: B. Filser.

ZUCKERKANDL, V. (1956). *Sound and symbol: Music and the external world*. Nueva Jersey: Princeton University Press.

Fuentes electrónicas

MAYER, H. y Frances Palmer (2014). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (*Oxford Music online*). Disponible en http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/00242. Consultado el 14 de junio de 2016.

TORY, R.Y Edward Chalif (2008). *Aves de México, guía de campo*. México: Diana.

NETL, B. (2014). *Oxford Music online*, s. v. "music". Disponible en http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40476?q=music&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit, consultado el 12 de abril de 2014.

La desaparición de los bancos de arcilla y su impacto en la identidad alfarera: el caso de Tonalá, Jalisco

GRACIELA MAYAGOITIA VIRAMONTES

El presente trabajo parte de una serie de entrevistas realizadas a 20 alfareros de Tonalá, Jalisco, durante marzo de 2016 —entre ellos tres mujeres—, de las cuales se obtuvieron datos para el análisis de distintos aspectos, como el aprendizaje del oficio que se hereda de generación en generación; la conservación de las técnicas y los productos tradicionales; la creación de nuevos diseños; la comercialización y sus dificultades; la resistencia de los jóvenes a continuar con ese tipo de trabajo, y la pérdida de bancos de materiales de donde se obtiene la materia prima.

Si bien es cierto que la mayoría de los aspectos mencionados han sido estudiados por distintos investigadores, al parecer este último punto no ha sido abordado con detenimiento, de ahí el interés en hacer una reflexión sobre la paulatina desaparición de los territorios donde tradicionalmente se obtenían materias primas como barro y colores. Esta situación, junto con la resistencia y hasta la negativa de las jóvenes generaciones a continuar el aprendizaje de la tradición y a dedicarse a este oficio, son dos factores que ponen en riesgo de

extinción algunas técnicas y tipos de alfarería. A esto hay que añadir la competencia desleal, los intermediarios y las bajas ventas, que desalientan a los artesanos y a sus descendientes.

En su mayoría, los entrevistados advierten que, debido al crecimiento urbano y a la construcción de fraccionamientos, han desaparecido varios bancos de arcilla de donde se proveían de barro y lo que ellos llaman "la flor de la tierra", esto es, los pigmentos naturales con los que pintan sus productos, en particular el llamado "barro canelo". Esto, sin duda, ha afectado de diversas maneras a los alfareros que tradicionalmente acudían a los bancos a obtener materiales para su trabajo.

También coinciden en que las nuevas generaciones —generalmente sus nietos— ya no quieren aprender el oficio, debido a que les parece un trabajo muy pesado y mal remunerado, por lo que prefieren buscar otros empleos, de manera que es un oficio que se enseña en la práctica y cuyos secretos y detalles finos se transmiten de manera oral y está cambiando y casi se extingue.

Con el propósito de explicar las implicaciones socioculturales que esos aspectos tienen para las comunidades de alfareros de Tonalá, se utilizará el concepto de territorio y su impacto en la identidad, tal como lo plantea Gilberto Giménez. Asimismo, se recurrirá a las ideas sobre la memoria y los saberes que maneja Vanessa Freitag.

Para Giménez, territorio o territorialidad es un concepto muy importante para entender los fenómenos de arraigo, apego y pertenencia socio-territorial, además de las migraciones (2015). Giménez aborda el proceso de apropiación del territorio por parte de diversos grupos sociales. Esto es relevante porque en el acercamiento a ese fenómeno se verá de qué manera los alfareros se han apropiado —simbólica y realmente— de tales territorios, y cómo han resentido la pérdida de los mismos.

Se debe considerar que algunos de los terrenos donde por generaciones se han surtido los alfareros tonaltecas de su material básico son o han sido de propiedad comunal, tanto de manera real y tangible, como emocional y simbólica. Sin embargo, fueron poco a poco privatizándose y pasando a manos de particulares que los destinaron a desarrollos habitacionales, por lo que los artesanos han buscado otras alternativas para abastecerse de esos insumos.

Qué es el territorio

Según Giménez, quien cita a investigadores franceses y suizos (Raffestin, 1980; Di Meo, 1998; Scheibling, 1994; y Hoerner, 1996), por *territorio* se entiende el espacio apropiado por grupos sociales para satisfacer y asegurar la satisfacción de sus necesidades vitales. Giménez menciona, también, otra definición que nos ayuda a entender mejor de qué hablamos cuando empleamos ese vocablo:

> El territorio […] es aquella porción del espacio apropiada por las sociedades humanas para desplegar en ellas sus actividades productivas, sociales, políticas, culturales y afectivas, y a la vez inscribir en ella sus estrategias de desarrollo y, todavía más, para expresar en el curso del tiempo su identidad profunda mediante la señalización de los lugares (Lecoquierre y Steck, en Giménez, 2015: 9).

Han sido precisamente esos espacios, ubicados en distintas zonas de Tonalá y de municipios aledaños, los que han permitido a las comunidades de alfareros "desplegar sus actividades productivas", poner en práctica "sus estrategias de desarrollo" —según lo expresa Giménez— y fincar algunos aspectos de su identidad comunitaria.

Se distinguen dos tipos de apropiación del espacio o territorio: una predominantemente utilitaria y funcional, y otra principalmente simbólico-cultural. En el caso que nos ocupa, esto es, los terrenos donde los artesanos recaban su materia prima, se da primordialmente una apropiación utilitaria y funcional. Sin embargo, no podemos descartar también el aspecto simbólico y cultural que esos espacios han tenido para las comunidades de alfareros con el paso de los años, dado que se convirtieron en referentes geográficos con nombres específicos que las comunidades identificaban fácilmente.

Esa especie de "desterritorialización" no incluye el desplazamiento de las comunidades de sus lugares de origen, puesto que no sucede; en cambio, sí existe una desterritorialización en cuanto a la desaparición de los bancos de barro y pigmentos, que si bien no afectan directamente la identidad de las comunidades de alfareros, sí los obliga a buscar otros sitios donde abastecerse, lo que implica una modificación de su identificación con los lugares que les eran tradicionalmente

familiares, y los obliga a adaptarse a otros espacios o terrenos ajenos y relativamente lejanos.

Otro concepto que aparecerá en este texto es el de *cultura*, entendida para este caso como una serie de significados "objetivados" e "interiorizados" (de acuerdo con Bourdieu) por las comunidades, debido a su práctica estable y duradera. Es decir, el desarrollo del oficio forma parte de una cultura tradicional que se hereda de padres a hijos desde hace décadas, y quienes lo ejercen lo ha interiorizado como parte llamémosle) "normal" de su vida familiar, e incluso de su entorno inmediato.

Identidad

Siguiendo a Gilberto Giménez, "la identidad se aplica en sentido propio a los sujetos individuales dotados de conciencia y psicología propias, pero sólo por analogía a las identidades colectivas" (2009: 12). De acuerdo con este autor, el concepto de identidad implica varios elementos fundamentales, como la permanencia en el tiempo de un sujeto de acción; su concepción como una unidad con límites; se distingue de todos los demás sujetos, y requiere el reconocimiento de éstos. Más aún, la identidad la define como "un proceso subjetivo por el que los sujetos definen su diferencia de otros sujetos mediante la autoasignación de un repertorio de atributos culturales frecuentemente valorizados y relativamente estables en el tiempo" (*idem*).

En este sentido, las comunidades de alfareros de este estudio se identifican mediante elementos socialmente compartidos que, en este caso, serían la práctica de un oficio tradicional, su pertenencia a un territorio específico y los modelos culturales que comparten, ya sean creencias, rituales, modos de representación artesanal o un campo de acción específico. Los alfareros entrevistados revelan una identidad individual que es análoga a su identidad colectiva, cuya base estable radica en la memoria colectiva, representada por la conservación de los saberes del oficio y su transmisión familiar y generacional.

Memoria

Las identidades colectivas se refuerzan a partir de la memoria. Para Durkheim —citado por Giménez—, la memoria es la "ideación

del pasado". *Ideación* es una categoría sociológica desarrollada por Durkheim que significa el activo papel de la memoria, no se limita a recordar o rememorar, sino que selecciona, reconstruye, transfigura e idealiza el pasado (*ibidem*: 21).

A diferencia de la memoria individual, cuyo soporte es psicológico, la memoria colectiva tiene como base un conjunto de representaciones que se comparten entre los miembros de una comunidad. De igual modo, la memoria colectiva tiene como marco social la territorialidad. El territorio, entonces, cobra sentido en la memoria colectiva gracias a las huellas que distintas generaciones han dejado en él y que se convierten en importantes referentes para el recuerdo y la continuación de las tradiciones. En el caso que nos ocupa, se trata de una tradición alfarera que quizá tenga antecedentes prehispánicos y que se ha heredado entre familias de varias generaciones.

Por su parte, Vanessa Freitag menciona la memoria familiar, a partir de una idea de Cuesta, quien señala que "la primera característica de esta memoria familiar reside en su doble naturaleza: conjunto de recuerdos, pero también, de representaciones, de valores y de normas" (Freitag, 2015: 222). Freitag refiere también la idea del antropólogo Joel Candau acerca de que "la memoria posee una estrecha relación con la identidad, sea ella individual o colectiva, y ambas con interdependientes, por ello se visualizan claramente en un contexto muy específico: lo cotidiano familiar" (*ibidem*: 221).

Como se ha visto en este texto, y con base en lo expresado por los autores citados, existe una relación estrecha entre territorio, memoria e identidad. Todos estos conceptos son perfectamente aplicables al grupo de alfareros entrevistados, objeto de este trabajo, e incluso a toda la comunidad de artesanos de Tonalá, puesto que históricamente se han proveído o se proveían de insumos en los bancos de materiales perdidos o en vías de desaparición, de los cuales guardan memoria; también transmiten sus conocimientos gracias a que recuerdan procesos y valores familiares depositados primordialmente en su trabajo artesanal, cuyo significado va más allá de la habilidad adquirida, puesto que les ha representado la subsistencia y la unión familiar y comunitaria.

El tipo de territorio al que nos referimos en este trabajo fue propiedad ejidal, pero al pasar a ser propiedad privada entró en la lógica

del sistema productivo capitalista, con distintas variables, dependiendo del tipo de producción que genera o el mercado en el que está inserto. Todo esto articula distintos segmentos sociales que establecen relaciones económicas que a su vez configuran valores políticos y culturales no exentos de conflictos, acuerdos y contradicciones (Sosa, 2012). No se abundará en este aspecto, pero se deja el apunte para desarrollarlo en un trabajo posterior.

Ubicación geográfica

Tonalá se ubica al oriente de Guadalajara, capital del estado de Jalisco, y cuenta con un territorio de 120 km^2, aproximadamente. Además de la cabecera municipal, Tonalá tiene 33 comunidades y 15 delegaciones, entre las que se encuentra El Rosario, donde se ubican los más importantes bancos de arcilla y barro para la alfarería, y donde se produce el tradicional barro canelo o de olor. En ese sitio, uno de los más antiguos del municipio, han desaparecido casi completamente las minas de arcilla por la construcción de fraccionamientos habitacionales. De acuerdo con los datos que proporciona la página oficial de ayuntamiento, de las 11 mil 958 hectáreas que tiene el municipio, más de la mitad son propiedad privada (6 mil 872 hectáreas) y el resto ejidal (5 mil 86 hectáreas). El sitio oficial menciona que los principales usos de la superficie territorial son para fines agrícolas, actividad pecuaria, forestal y urbana.[14] Y aunque se reconoce a las artesanías como la principal actividad económica —entre las que figura en primer lugar la alfarería—, no menciona los bancos de materiales para la cerámica.

Hasta ahora no se ha podido encontrar algún estudio geológico concluyente sobre las razones por las cuales en los terrenos del municipio se encuentran diversos tipos de arcillas que se utilizan para la producción alfarera. Según la página oficial del ayuntamiento tonalteca, los terrenos pertenecen al periodo terciario y están compuestos por rocas sedimentarias, caliza, rocas ígneas extrusivas, riolitas, andesitas, basalto, toba y brecha volcánica (ibídem). Por su parte, la *Enciclopedia Temática de Jalisco* señala que los suelos

[14] Disponible en http://tonalajaliscoes1.wixsite.com/tonala/delegaciones-y-agencias

pertenecen al periodo cuaternario y sus tipos predominantes son regosol eútrico, feozem háplico y luvisol crómico (Martínez-Réding y González, 1992: 127).

Para Adolfo Márquez Olivares, investigador del Centro Universitario de Tonalá, el barro con el que elaboran sus piezas los alfareros de Tonalá es un mismo barro, sólo se diferencia por la técnica. Explica: "Para el caso del barro canelo, las arcillas tienen sus génesis en lugares muy específicos, que se dieron en función de algún volcán que creemos pudo haber estado en lo que conocemos como Cerro de la Reina, pues en sus cercanías es donde hay arcillas rojas" (Pazarín, 2013).

Lo cierto es que el barro que se utiliza como base en todos los procesos de producción tradicional proviene de una arcilla sumamente plástica, que los alfareros llaman "barro negro, chicloso, pegajoso o tieso", como lo apunta Jorge Arturo Becerra Angulo (Becerra, en Mariscal y Becerra, 2006: 147). Esta arcilla se extraía de minas ubicadas en Tetlán, El Rosario, Santa Cruz de las Huertas y San Martín de las Flores. De distintos sitios también se extraen arcilla ocre, arcilla ferruginosa o ferrosa, y matiz; ésta última es una arcilla plástica decantada del barro negro y se utiliza como engobe.

Voces de alerta

Junto con Guadalajara, Tlaquepaque y Zapopan, Tonalá se integró rápidamente al área metropolitana de Guadalajara (AMG). Como ya se ha mencionado, el acelerado crecimiento de la mancha urbana propició la desaparición de diversas minas de materiales básicos para la alfarería.

Ante esto, "la recolección de materias primas, que anteriormente realizaba el propio alfarero, fue reemplazada por un nuevo actor que se especializa en detectar y explotar nuevos espacios de extracción", como lo afirma el investigador José Luis Mariscal Orozco (Mariscal, en Mariscal y Becerra, 2006: 95). Agrega que en la actualidad esos personajes se han convertido en proveedores que han creado una extensa red de comercialización de arcilla y pigmentos industrializados que adquieren en otros estados del país, y procuran convencer a los alfareros de cambiar tanto de materiales como de procedimien-

tos para elaborar sus trabajos. "En general, todo ello contribuye a un aumento en el precio de los productos artesanales, en la modificación de los procesos de elaboración, así como en el diseño y calidad de los mismos", advierte Mariscal Orozco (*ibidem*: 96).

Por su parte, la investigadora de El Colegio de Jalisco, Beatriz Núñez Miranda señala:

> La arcilla, materia básica utilizada por los alfareros tonaltecas, la han conseguido durante siglos en las inmediaciones de la cabecera municipal. Su obtención no representó mucha dificultad, pues el barro necesario para la construcción de la loza era localizado en distintos puntos alrededor de la antigua villa y en poblaciones aledañas como El Rosario, una de las antiguas poblaciones de Tonalá que contaba con los mejores bancos de barro […] lugar de origen de la cerámica más tradicional y popular (en Pazarín, 2013).

La desaparición de las minas de arcilla ha generado nuevas dinámicas de producción y de relaciones sociales pues, como lo menciona Mariscal Orozco, se reorganizaron los procesos de elaboración en los talleres familiares y se reafirmó la relación desigual entre alfareros y proveedores, con ventaja para estos últimos, quienes incluso fungen como agentes que influyen en el diseño de los productos e incluso en las políticas públicas artesanales.

Con respecto a la convivencia social, ésta se vio alterada con la llegada de los nuevos inquilinos, que ocuparon las viviendas construidas donde había bancos de barro, ya que al tratarse de personas ajenas a la tradición alfarera, barrial y comunitaria, no participan de las tradiciones locales, lo cual ha fragmentado y modificado la identidad social de quienes habitan en ese espacio, particularmente de la gente arraigada al lugar. En este aspecto, cabe referir de nuevo a Gilberto Giménez, quien señala que los sujetos, de manera individual o colectiva, "interiorizan el espacio regional integrándolo a su propio sistema cultural" (Giménez, 17). Así pues, los alfareros que tenían un apego afectivo por su espacio geográfico, el cual les proporcionaba una identidad socioterritorial, han visto alterada su realidad externa, manifestada en la transformación del paisaje y, consecuentemente, su realidad cultural interna, específicamente sus símbolos, costumbres y valores comunitarios. Asimismo, han mo-

dificado, en primer lugar, los habituales procedimientos de elaboración de sus artesanías, con las consecuentes implicaciones socioeconómicas.

Por otra parte, es pertinente reconocer que en 2013 Adolfo Márquez Olivares, profesor-investigador del Centro Universitario de Tonalá (CuTonalá), advirtió que el barro canelo estaba en riesgo de desaparecer porque se estaban acabando los bancos de arcilla que tienen características físicas y químicas especiales, sin las cuales no se puede elaborar ese tipo de alfarería. De acuerdo con el maestro Márquez Olivares, la sobrepoblación que se registra en la delegación de El Rosario ha provocado la extinción de los bancos de barro, lo cual podría llevar a la "pérdida de un factor cultural" (Pazarín, 2013), como lo es el barro canelo, y se afectaría también la economía del municipio.

Por su parte, el también investigador Jorge Arturo Becerra Angulo señala que el crecimiento de la mancha urbana y la construcción de fincas sobre las minas de materias primas influyen en la desaparición de estos sitios, tradicionalmente proveedores de arcillas; de manera que los alfareros han tenido "que buscar materiales similares alternativos que tiendan a mantener vigente la representación estética y visual de sus obras, modificando en muchos casos el proceso original" (Becerra, en Mariscal y Becerra, 2006: 146).

La voz de los alfareros

A las preguntas sobre si consideran que su técnica está en peligro de extinción y de dónde extraen sus materiales básicos para trabajar, la mayoría de los alfareros entrevistados coinciden en que la expansión de fraccionamientos y el hecho de que las nuevas generaciones ya no quieren continuar el oficio, problemas que están poniendo en riesgo la supervivencia de la alfarería en Tonalá. Otros incluso mencionan las bajas ventas que se han registrado en los últimos años. Hay quienes señalan que el gobierno no hace nada para proteger los bancos y minas de barro y tierras de colores que necesitan para elaborar sus técnicas, en especial el barro canelo; incluso afirman que ha sido el propio gobierno el que ha vendido los predios.

A continuación, se transcriben las respuestas más significativas de algunos de los entrevistados, en las que expresan su preocupación,

sus reclamos e incluso las estrategias que han aplicado para continuar obteniendo la materia prima, así como las alternativas que dicen tener ante esta crítica situación.

José Guillermo Valdivia Ponce es un alfarero que tiene 30 años de experiencia en el área, y se ha especializado en barro vidriado libre de plomo. Con este bagaje de conocimientos, detalla los distintos tipos de barro que hay y las herramientas que utilizan:

> Son diferentes tipos de barro, como lo es el barro negro, barro rojo, barro tieso, barro lama y barro blando. El barro rojo es el que se utiliza para pintar, y también se le conoce como engobe. Y de las herramientas que utilizamos, son muy variadas: es una pala, rastrillo, azadón, torno, hojas de lata, banco de piedra, piedra de mano, tela, cernidor, piel extraída de los zapatos que nos sirve para alizar la boquilla y las orillas de las piezas, horqueta, horno, gas y como parte fundamental los pinceles hechos de pelos de gato y perro.

En su opinión, hay un 80% de probabilidad de que su tipo de técnica desaparezca, en parte debido a que sus hijos no quieren continuar con la tradición, y en parte a que los lugares "donde se extraen los materiales son zonas protegidas y otras ya fueron vendidas a las constructoras y se construyen casas". Comenta que en la actualidad el barro molido y el barro en bruto lo consiguen en el rancho de La Cruz. Agrega que el barro tieso y el barro rojo se conseguían en las orillas del cerro de La Reina, pero

> como es zona protegida, ya no podemos extraerlo de ahí, es por eso que yo me armé de un banco de arena que le compré precisamente a una constructora a las espaldas del cerro de La Reina, ahí por Coyula, y el barro extraído lo tengo en un predio que me heredó mi papá (testimonio oral recogido en entrevista el 18 de marzo de 2016).

José de Jesús Álvarez Ramírez se dedica al barro bruñido. Comenta que antes el barro lo extraían de minas, "pero ya hay muy pocas, se están agotando, y ahora el barro se consigue en Coyula, con un señor que se dedica a moler el barro y lo vende ya procesado, aunque así ya no se trabaja igual."

Para Leonardo Bernabé Campechano, quien trabaja el barro petatillo, el peligro que hace o está haciendo desaparecer no sólo a esa técnica sino a otras más que se realizan en el municipio es la baja en las ventas:

> Por ejemplo, yo antes entregaba hasta más de mil piezas al día, hoy en día son sólo unas cuantas docenas, y si bien me va, llego a quinientas. Son las ventas las que hacen correr el peligro de la desaparición de las técnicas. Hasta mis hijos, que aprendieron bien el oficio, mejor prefirieron ya no trabajar en esto, y pues cada quien se buscó diferentes trabajos.

Con respecto a dónde consiguen el barro, comenta: "Anteriormente se extraían de minas en el cerro y por los rumbos de Coyula. Ahora ya lo trae un señor que es de ahí, de Coyula, aunque el barro que él nos vende viene contaminado."

En estos testimonios de los alfareros entrevistados, ante la necesidad de seguir trabajando sus técnicas tradicionales, han tenido que buscar otras estrategias, como la compra de terrenos donde hay bancos de arcilla; a otros no les ha quedado otra opción que comprarlo ya procesado, pero con el inconveniente de que está contaminado, lo que merma la calidad de sus productos. Las bajas ventas son otro factor que pone en riesgo la permanencia de cierto tipo de alfarería, por lo que las nuevas generaciones se están dedicando a otros trabajos; de esta manera; la memoria de una técnica que se transmite de padres a hijos se interrumpe y se acaba.

Francisco Basulto Rivera se dedica a trabajar el barro bruñido tradicional. Dice que "hay proveedores [de barro] en Coyula, y se sabe que éstos lo consiguen en Tetlán, El Rosario y, anteriormente, en San Andrés." Para J. Félix Rivera, artesano que también elabora el barro canelo, su técnica

> sí quiere desaparecer, principalmente porque a las nuevas generaciones no les interesa trabajar en la artesanía, porque se les hace mucha friega y mal pagada. Los pigmentos que se extraen de la tierra se están terminando debido a las construcciones de los fraccionamientos, y ahí el gobierno no dice nada. Sobre todo esta zona de El Rosario era muy abastecida de estos materiales, y a causa de las casas nuevas ya no se puede sacar esta materia para continuar con el barro canelo.

Agrega que la arcilla se extraía de El Rosario, "pero como le digo, con eso de la invasión, ya no se puede conseguir tan fácilmente; sólo unos cuantos [lo consiguen]: 'los privilegiados'" (se refiere a los pocos que aún conservan bancos de materiales). Reconoce que consiguen el barro en Coyula, Arroyo de Enmedio, cerca de Jauja. "Y pues uno observa el terreno como una mina. Haga de cuenta que es como buscar oro, se empieza a escarbar y a unos metros se identifica el color que necesitamos."

Otro alfarero que comparte esa visión de lo que sucede es Ismael Fajardo Díaz, quien, como los anteriores, también se especializa en barro canelo. Ismael comenta:

> Los hijos no quieren dedicarse a este oficio de lleno. En mi familia, de diez personas sólo tres continúan la tradición. También otro factor del peligro de desaparición de esta técnica es la escasez de material, debido a los fraccionamientos que vienen y se instalan en las zonas de donde se extraían las arcillas.

Fajardo Díaz explica que las arcillas que obtiene

> son locales, se extraen del suelo de dos a tres metros de profundidad. De ahí sale lo que es conocido como el óxido de hierro. El matiz se extrae de dos a tres metros. Ese mineral es conocido como *chaute* o *liga*. El matiz se utiliza para los baños de pigmento; el óxido es para pintar, y el horno es el toque final del segundo baño, que es el azul.

Manuel Pila Álvarez, a quien se le conoce en el gremio como Juan, es otro de los alfareros que se dedica al barro canelo, técnica que considera en peligro de extinción:

> Porque la organización de nuestro municipio va creciendo y se están perdiendo los bancos de arcilla cada día, debido a que los constructores se están adueñando [de las tierras] y no preguntan si el artesano se va quedando sin materiales. Es un hecho, hasta estas alturas, que incluso aquí en El Rosario ya no existen estos bancos de arena de los que se extrae el material. Por ejemplo, en el Parque de la Solidaridad nosotros conseguíamos el barro, pero llegan los ingenieros con el interés de hacer fincas; no les interesa el daño que nos hacen a los artesanos. Y de 163 géneros que están contemplados como artesanía, el barro canelo es el primero que está en peligro de desaparecer.

Comenta que la arcilla que requieren "se extrae de las vetas de tierra, pero no toda la tierra sirve, son raras y contadas; hay que saberla distinguir. Por ejemplo, a mí me traen arcilla de Coyula, pero viene revuelta y tenemos que colarla para poderla ajustar a nuestra necesidad."

La misma opinión comparte J. Concepción Regín Rosales, quien es otro de los alfareros dedicados a trabajar el barro canelo bruñido. Él expresa que "ya no hay materia prima, ni los colores que son del mismo barro. Es muy difícil encontrarlos porque los fraccionamientos han venido a perjudicar los terrenos de donde se encontraban estos materiales. La arcilla ahora la compramos ya en polvo y aquí la preparamos para poderla trabajar. Vamos y la traemos de un lugar que se llama La Curva, allá por Tateposco."

La artesana alfarera Lorena González Muñoz también percibe el mismo problema. Dice que "actualmente se le batalla mucho para extraer los materiales de la tierra, especialmente los matices, debido a que los lugares están en peligro de desaparecer a consecuencia de los fraccionamientos que llegan y fincan sus casas del Infonavit." Al igual que otros de sus colegas, afirma:

> El gobierno no hace nada por conservar estos valiosos lugares, y debido a esta escasez tenemos que extraerlos de otros lugares y este proceso sale muy costoso. Lo que es el barro y los pigmentos se extraen de la tierra. Este proceso es el que se encuentra en peligro de desaparecer, y si esto pasa, la técnica de barro canelo también dejaría de existir.

Otro artesano que se dedica al barro canelo es José Isabel Pajarito Fajardo, quien también está preocupado por la desaparición de las minas de arcilla, sobre todo porque "el color que se ocupa se está terminando, y a donde íbamos a extraerlo la mayoría de los terrenos ya están fincados por la urbanización. Por ejemplo, aquí en El Rosario había muy buenos matices pero el gobierno vendió los predios y pues se terminaron." Señala que algunos de los matices que necesitan "se extraen de San Miguel La Punta. De hecho es cerca de donde se instaló el centro universitario (CuTonalá); también se pueden conseguir en Puente Grande, Coyula y pues aquí, en El Rosario, pero ya es muy raro encontrarlo."

El padre de José Isabel, don Nicasio Pajarito González, que también trabaja la técnica del barro canelo, advierte que el riesgo de desaparición de esa técnica se debe a lo siguiente:

> En parte porque tratándose de la familia, mis hijos continúan con la tradición, pero los hijos de mis hijos ya no quieren continuar; uno que otro sí, pero es muy forzoso para ellos; y en otra [parte] es por la escasez del material, debido a que se están acabando los bancos de arcilla.

Comenta que "en El Rosario todavía hay uno que otro banco de arcilla, y en Jauja, y pues ya hace algunos años también se extraía de El Tapatío."

Toda esta relación testimonial sobre las condiciones actuales de los bancos de arcilla y tierras de colores hacen hincapié en que la causa principal de su desaparición es la construcción de fraccionamientos. Cabe destacar que no es el agotamiento de las minas de materiales lo que pone en riesgo de desaparecer técnicas alfareras como el barro canelo, sino la venta de predios donde estas minas se encontraban y que han quedado bajo las nuevas casas. Es entonces la ambición inmobiliaria la que ha conducido a esta situación. Las distintas administraciones municipales, sean de un partido político u otro, no se han preocupado por preservar predios para surtir de materiales a los alfareros de la localidad. Incluso, como lo mencionan algunos entrevistados, han sido los propios gobiernos los que han puesto en venta los terrenos, dejando desprotegidos a los artesanos y a sus familias.

Conclusiones

Con los testimonios aquí presentados, evidentemente se ha transformado el territorio donde habitualmente los alfareros tonaltecas se surtían de materiales básicos, lo cual necesariamente incide en la modificación de sus elementos identitarios. Así, ante la necesidad de desplazarse a otros sitios para proveerse de insumos, se enfrentan a un cambio de hábitos y de paisaje, situación a la que se tienen que adaptar para continuar con su tradición alfarera.

También la memoria se ve afectada por estos cambios, pues como lo señalan los entrevistados, ellos aprendieron de sus antecesores la ubicación de las minas de arcilla, y dónde y hasta qué profundidad deben excavar para encontrar los materiales que necesitan, así como a reconocer las vetas de tierras de colores y las calidades de las mismas, para que sus productos mantengan los rasgos esenciales de la técnica tradicional técnica, así como su reconocida calidad, y sigan siendo apreciados y consumidos en un ámbito cada vez más competido.

Estos saberes, en definitiva, se heredan entre familias, pero al ir desapareciendo los bancos de arcilla y ante el hecho de que las nuevas generaciones se resisten o de plano renuncian a seguir trabajando el barro, la memoria artesanal familiar tiende a desaparecer. Para ellos la alfarería es un oficio al que le tienen mucho cariño, por todo lo que les ha significado no sólo como trabajo para la manutención, sino principalmente como herencia cultural familiar y comunitaria. Para continuar con la tradición de la cerámica, deben resignarse a conseguir su materia prima de otras maneras, como comprar sus materiales con los proveedores y aceptar todos los inconvenientes que ello conlleva.

Es necesario, pues, que los alfareros se organicen para proponer estrategias que permitan proteger y conservar los bancos de arcilla que aún quedan. Urge que los gobiernos, por su parte, por medio de las instancias que correspondan —como las direcciones de desarrollo turístico y artesanal, y de planeación y desarrollo urbano, así como las regidurías correspondientes, incluida la de cultura— atiendan a los alfareros en su demanda de que no se sigan vendiendo los terrenos donde se ubican las minas de materiales. Para ello, se requiere hacer un registro de cada uno de los bancos existentes, tanto dentro del propio municipio como en los municipios vecinos, para conocer su ubicación y su estatus legal, así como el tipo de barro que contienen. En este trabajo podrían participar estudiantes y académicos del Centro Universitario de Tonalá de la Universidad de Guadalajara, con el fin de brindar asesoría y apoyo para sistematizar los datos que se obtengan, así como para hacer propuestas con el fin de contribuir a la preservación y explotación racional de estas minas de arcilla.

Sólo con el trabajo y la responsabilidad compartida entre distintos actores sociales y gubernamentales se podrán tomar medidas que permitan la conservación de territorios necesarios para la alfarería, y garantizar por un mayor tiempo la existencia de técnicas como el barro canelo.

Bibliografía

Ayuntamiento de Tonalá, Jalisco. Disponible en http://tonalajaliscoes1.wixsite.com/tonala/delegaciones-y-agencias

FREITAG, V. (2015). El oficio artesanal en familias de artesanos de Tonalá, Jalisco. Memoria, práctica y saberes. En Salvador Pérez Ramírez (ed.) *Artesanías y saberes tradicionales.* Zamora: El Colegio de Michoacán.

GIMÉNEZ, G. (2015). Territorio e identidad. Breve introducción a la geografía cultural, Trayectorias, vol. VII, núm. 17.

GIMÉNEZ, G. (2009). Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas. En *Frontera Norte*, vol. 21, núm. 41, enero-junio, Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte.

LECOQUIERRE, B. y Benjamín Steck (2009). Pays emergents, paroisses recomposées. En *Géographie et Cultures*, núm. 30.

MARISCAL, J. y Jorge Becerra (2006). *El devenir de una tradición. Cambios y continuidades de la producción ceramista tradicional del Valle de Atemajac.* Guadalajara: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes.

MARTÍNEZ-REDING, H. y María De Alba (1992). Municipios 3. En *Enciclopedia Temática de Jalisco*, tomo X. Guadalajara: Gobierno del Estado de Jalisco.

PAZARÍN, V. (14 de octubre, 2013). Resguardar la inminente pérdida. En *La Gaceta,* núm. 763.

SOSA, M. (2012). *¿Cómo entender el territorio?* Guatemala: Cara Parens.

La tradición del barro canelo, un legado de la familia Pajarito

ISAÍAS HERNÁNDEZ ESTRADA

El municipio de Tonalá es reconocido por su excelencia en la fabricación de artesanías de barro a nivel regional, nacional e internacional desde tiempos coloniales; seguido por el poblado de San Pedro Tlaquepaque, a partir del México independiente.

El presente texto es un homenaje a la labor de los artífices del barro, quienes con sus creaciones se han abierto paso en diferentes mercados con la innovación en los diseños y la apertura que han tenido que experimentar con la modificación del carácter de su obra de cumplir una función utilitaria a la elaboración de piezas con una orientación suntuaria.

El análisis que se presenta a continuación parte de un estudio de caso en el que se expone el conocimiento de los miembros de la familia Pajarito, quienes compartieron los saberes que tienen que dominar para llegar a la conclusión de sus piezas. El objetivo que se persigue con esta reflexión, por un lado, se encamina a reconocer la producción artística de una familia que apostó por explotar la técnica del barro canelo para la elaboración de una vasta producción artística y, por otro, crear conciencia entre la sociedad de que se trata de un patrimonio cultural que debe ser protegido y apoyado.

El punto geográfico que alberga a quienes dominan la técnica del barro canelo está en la cabecera de Tonalá, donde se encuentra el pueblo

de El Rosario. Esa localidad se ubica a casi cuatro kilómetros al norponiente del palacio municipal de Tonalá. Ese sitio vio nacer a la dinastía Pajarito en la segunda mitad del siglo XIX: primero fue el bisabuelo Zenón Pajarito, después el abuelo Leandro Pajarito, seguido por el papá Cecilio Pajarito, luego llegó Nicasio Pajarito, y más tarde sus hijos José Isabel, Zenón, Jesús, José, Eva y Pablo, quienes pertenecen a una quinta generación. Ese linaje ha conseguido, por su gran destreza en el manejo de la loza canelo, premios locales tales como el Premio Nacional de la Cerámica, otorgado por el Ayuntamiento de Tlaquepaque, y el de la Casa de Artesanos, por parte del gobierno de Tonalá.

José Isabel Pajarito Fajardo, hijo mayor, con 54 años de edad y 45 años de experiencia en el manejo de la loza canelo, abrió las puertas de su taller para hablar sobre el proceso de fabricación, desde la preparación de la arcilla hasta concluir en las piezas que se ofrecen al consumidor.

Para elaborar este estudio y lograr comprender por qué es tan apreciada la cerámica de los Pajarito a diferencia de los demás productores, fue pertinente la utilización del método etnográfico, acompañado con la técnica de la observación participante para, por medio de ella, construir la noción de *datos* como información que permite evaluar con el registro, el cual es "el equivalente a lo que los historiadores conocen como 'crítica de fuente' " (Gándara, 1987: 10).

La teoría conductual de Michael B. Schiffer permitirá explicar el proceso de elaboración por medio de un sistema de flujo conocido comúnmente como "cadena conductual" en un contexto sistémico, en donde los elementos tecnológicos influyen y acompañan a la conducta humana, es decir:

> Los elementos duraderos son instrumentos, maquinaria e instalaciones, en suma, transformadores y conservadores de energía […] Los elementos consumibles son alimentos, combustibles y otros semejantes cuyo consumo resulta en la liberación de energía (Shiffer, 1990: 83).

Cómo éstos se relacionan en entre sí, Asimismo, explica "la conducta humana y los artefactos, en todo lugar y en toda época" (Schiffer, 1991: 32). La información se obtuvo de un cuestionario con preguntas basadas en la producción del objeto.

El primer contacto con la proyección de una pieza: la materia prima

La obtención de la arcilla para el barro canelo se puede adquirir de dos formas, así lo hizo saber el alfarero José Isabel: "A veces las traen de bancos de arcillas y a veces la compran en los molinos de barro especializados" (entrevista a José Isabel Pajarito Fajardo, 2016), cuyo costo ronda los 35 pesos el costal de 20 kilogramos, según el pedido; se pueden necesitar hasta tres costales por mes. La tierra puede venir pulverizada si es comprada en establecimientos conocidos como molinos. La que es traída de los bancos llegan en terrones (imagen 2) y debe de ser machacada con rocas de río.[15] Para obtener un buen barro se requiere hacer una selección de cuál debe de ser "barro negro chicloso o pegajoso (tieso) y barro blanco (blando) con menor plasticidad" y observar que no tenga arenas ajenas que no sean compatibles.

Una vez hecho lo anterior, se hace un cernido con malla de alambre para separar las impurezas. Luego, el alfarero junta los dos tipos de barro en forma de montaña y abre el interior para agregar agua y la amasa con las manos; si es una cantidad grande, se manipula con los pies. Una vez mezclado bien el barro se deja reposar todo un día o una noche en bolsas de plásticos para evitar que se seque la materia prima.

El siguiente paso: la creación del objeto

Para la creación de los objetos, el alfarero utiliza dos tipos de técnicas, conocidas como el modelado y el moldeado. En el modelado, como su nombre lo indica, el alfarero modelará con sus manos la creación de moldes y afinará los detalles durante el proceso de la fabricación del objeto. El moldeado está compuesto por dos diferentes moldes, el primero y el más famoso desde tiempos prehispánico es llamado de hongo, hecho de barro, y se trabaja por fuera; el segundo es conocido como yeso, es en forma vertical y su trabajo es por dentro.

[15] El alfarero nos mostró algunas vetas muy cercanas a su casa-taller que se encuentran ubicadas a una calle y media, junto al río que hoy se encuentra descuidado y contaminado.

Imagen 2. Banco de arcilla.
Fotografía de Isaías Hernández Estrada.

Una vez escogido el molde adecuado se toma una bola de barro, la cual será aplanada con la palma de la mano o con una roca de río pegando uniformemente hasta dejar la masa en forma de tortilla. Una vez realizado esto, se le unta un poco de polvo de barro en el molde de hongo y se coloca la tortilla de barro dando palmeadas alrededor, hasta dar la forma de un medio círculo. Después de haber realizado dos medios círculos se deja reposar fuera del molde unas cinco o seis horas para poder ser unidos y formar una esfera,[16] la cual será modelada con una tira de barro para sellar y formar un

[16] Cuando el alfarero llega a tener una demanda fuerte, los tiempos se reducen hasta llegar a una hora.

solo objeto. Lo mismo pasará con el cuello del botellón. Por otra parte, en el caso de las piezas grandes de uso suntuoso, el alfarero José Isabel dice:

> Se dejan unas doce horas para poder sacar las piezas grandes. Si los haces en moldes de hongos los botellones en dos días; y se depositan en la sombra en el patio, en donde no les pegue el aire, porque si hace aire, se revientan" (entrevista a José Isabel Pajarito Fajardo, 9 de marzo de 2016).

Después de que el objeto está seco se pasa al siguiente paso, denominado alisado. Este paso se puede realizar de dos formas: al fresco o en seco. El primero se efectúa cuando las piezas son sacadas de los moldes y se unen junto con el cuello del botellón y se realiza un alisado. Para el segundo, cuando el objeto tiene por lo mínimo un día de reposo, se toma una lija industrial y se frotan las uniones (imagen 3). En ambos casos se utiliza una roca de río lisa por una de las caras y con un poco de agua se frota la superficie para borrar cualquier desperfecto en las piezas. En este proceso se deja secar la pieza al sol de dos a cinco horas y después vuelve a la sombra para disminuir el calor de la pieza y evitar que se fracture.

La utilización del engobe en la decoración

El engobe es un baño de barro muy diluido que se le da a la loza en dos ocasiones. La primera tiene un tono color gris una vez seca la pieza, a ese tinte se le conoce como matiz (imagen 4). Se le preguntó al locero Isabel: en caso de que la pieza se fracture antes de ser decorada, ¿qué se hace con ella? Su respuesta fue: "Si se puede pegar o resanar se hace y si no, se echa al remojo o lo empezamos a moler. Yo casi siempre lo muelo pero hay mucha gente que lo echa al remojo. Y ya cuando vas a amasar, le baten al barro y le echan eso ahí" (entrevista a José Isabel Pajarito Fajardo, 2016). La realización de este tipo de preguntas permite entablar un diálogo interdisciplinario con la arqueología y la etnografía para inferir y conocer los procesos de fabricación.

Imagen 3. Alisado en seco.
Fotografía de Isaías Hernández Estrada.

Una vez pasados los 10 minutos de secado en el sol, el alfarero puede comenzar a decorar el objeto. Los colores de barro "amarillo ocre" y "rojo o colorado" serán utilizados encima del matiz para hacer el rayado (se le nombra así para referirse a los primeros trazos, imagen 5). Es importante subrayar que, sin ese baño, los tintes no se adhieren en su totalidad a la pieza, por lo cual es importante realizar tal proceso.

En la actualidad, los loceros siguen empleando pinceles artesanales, los cuales están elaborados con pelos de perro o de ardilla, aunque este último se utiliza más en la loza de greta; sin embargo, suelen comprar los ya industrializados. En el caso de José Isabel, él utiliza ambos. Una vez terminado sigue el decorado con formas: flores, ramas, grecas, venados y figuras geométricas; luego se dará el segundo baño, que lleva el nombre de "azul", por el barro pigmentado azulado.

Ese segundo engobe provocará cambios de tonos en la ornamentación de la pieza. Se deja orear la pieza unos minutos y se "sobrepinta";[17] la intención es darle nuevos tonos a la figura plasmada anteriormente.

Imagen 4. Baño de matiz.
Fotografía de Isaías Hernández Estrada.

Una vez terminado ese proceso, la pieza se deja reposar por unos cinco minutos, tiempo que aprovecha el artesano para depositar las pinturas que le sobran en botellas de plástico o de cristal para evitar que se sequen; los terrones de colores los guarda en bolsas de plástico.

[17] Es un término que utilizan para referirse a que van a pintar sobre lo ya decorado con los mismos colores de los primeros trazos.

Después, se utiliza el cebo de res, el cual se frota en las palmas de las manos, se unta en toda la pieza y de inmediato se le pasa el bruñidor, (es un mineral de nombre pirita de tono color oro que es traído de la región de Zacatecas) que se pasa sobre la pieza de forma vertical y a veces horizontal para sacarle brillo. Consecutivamente, se tomará una franela o tela para ser frotada como si se estuvieran boleando unos zapatos. Si durante ese proceso la pieza sufre un percance fuerte, el objeto se va al remojo para ser disuelto o si es pequeña la fractura puede ser resanada. Después se pasa al sol a secar al sol de dos a tres horas y de ahí vuelve al horno.

Imagen 5. Decoración.
Fotografía de Isaías Hernández Estrada.

La obtención del producto final: el uso del horno

Al tipo de horno que utiliza la familia Pajarito se le conoce como "cielo abierto",[18] el cual está hecho de ladrillo y cemento en forma circular y puede medir de uno a dos metros de alto por uno de ancho. En el centro lleva una cama de tepalcates, el cual puede estar sostenido en forma de cruz por dos tubos de metal o de ladrillo, para evitar el paso del fuego directo a la loza. El acomodo de las piezas tiene un orden, las más grandes van abajo y las más chicas se colocan de modo que cubran todos los espacios vacíos o hasta arriba, los cuales van a ser cubiertos por tapas hechas de barro en forma de platos grandes como tapaderas, o en su defecto el uso de fragmentos de tepalcates.

Una vez que las piezas están acomodadas y tapadas en el horno, se le pone el combustible, el cual es traído del río que está cercano a su casa. Lo que se observó durante ese proceso fue que la leña es puesta en pocas cantidades para ir subiendo la temperatura hasta llegar a los 600 y mantenerse así durante tres o cuatro horas. La realización de ese proceso, expresó Pajarito, es conveniente hacerlo por la tarde, casi oscureciendo, para ver claramente el calentamiento de las piezas al rojo vivo, y una vez pasadas las cuatro horas hay que dejarlas reposar toda la noche.

Al día siguiente se saca la cerámica del horno y se limpian con una franela para quitar los excesos de ceniza, es el momento en el que se observa que la pieza ha adquirido, por el baño del matiz (gris), un tono *beige* (café). Luego se presta atención a la vasija para ver si se presentó un percance y, de ser así, la resanan para ser vendida como de segunda. Una vez concluido esto, empacan su loza en cajas envueltas con periódico o plástico para ser transportadas y vendidas.

Para cubrir las demandas de nuevos públicos exigentes, en la familia Pajarito, específicamente Pablo, se han abierto al mercado gracias al desarrollo de nuevos diseños que rebasan el carácter utilitario de sus piezas; mientras que José Isabel sigue conservando los diseños más tradicionales como parte de su legado.

[18] Se le conoce como horno tradicional. Se les ha visto con los loceros de las técnicas bruñido, petatillo y moneros.

La colocación del producto en los mercados nacionales e internacionales

Para los artesanos de Jalisco ha sido un reto muy grande encontrarse con una economía globalizada, por lo que se ha transformado no sólo su entorno laboral y social, sino también los mecanismos de ventas. Por esta razón, la familia Pajarito se ha enfocado en realizar verdaderas obras de arte, cargadas de un alto valor simbólico, para un mercado especializado constituido por conocedores y coleccionistas.

Las prácticas y simbolismo asociados a la labor alfarera transmitidos generacionalmente no impide a los artesanos del pueblo de El Rosario hacer importantes aportaciones en cuanto a formas y ornatos, lo que ha desencadenado la creación de nuevos estilos, sin que se pierda su valor cultural de uso o cambio.

Los alfareros son dueños de un "capital cultural" que al mantenerlo vivo, renovarlo y enriquecerlo los hace parte de la historia. Así, la tradición se convierte en un "valor simbólico invaluable, que otorgado a quien lo posee un poder de legitimar sus discursos a través de la materialización de las evidencias" (Lombardi, 2008: 99). Por un lado, da prestigio y reconocimiento social que se ve reflejado en la venta de los productos; por el otro, representa la herencia de los conocimientos del padre, que sobresalió por su talento y dedicación.

El alfarero que ha perfeccionado su producción se ha visto en la necesidad de dejar de vender en el tianguis tradicional de la avenida principal de Tonalá, a causa de dos motivos. El primero, el mejoramiento de la calidad y la estética, lo que le permitió elevar el costo de la cerámica, razón por la cual la gente que posee ingresos económicos bajos no puede destinar tal inversión sin haber primero resuelto sus necesidades primarias. En segundo lugar, el tianguis que fue conocido como "artesanal" ha dejado de funcionar como tal y se ha convertido en un lugar de venta de productos de loza burda, yeso, plásticos y manualidades. Esto llevó a que esos maestros tomaran otra alternativa. La tecnología facilitó a los loceros del municipio en los medios electrónicos, como la incursión a internet, para exponer sus productos a la venta en el mercado global y de paso darse a conocer.

Así, se empezó a apoyar por medio de instancias gubernamentales como el Instituto de la Artesanía Jalisciense (IAJ), el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (Fonart), así como también instituciones privadas como Bancomer y Banamex. Pero, a pesar de la ayuda, los loceros tanto de Tonalá como de Tlaquepaque no han podido posicionarse en su totalidad en el mercado global y resolver la crisis de ventas por más que sus piezas sean expuestas a nivel regional o nacional en galerías, ferias o en eventos como en plazas públicas o universitarias para su consumo (imagen 6).

Imagen 6. Piezas de venta.
Fotografía de Isaías Hernández Estrada.

Una de las principales preocupaciones del artesano del siglo XXI es la baja comercialización de sus productos, lo que lleva de seguir así a una segura desaparición de la producción de esta tradición. Entonces, ¿cuál es la causa de la caída de ventas? Se sabe que a finales del siglo XIX, principios del XX y la segunda mitad del XXI, la cerámica de estos municipios logró posesionarse y ser muy atractiva para los consumidores nacionales como extranjeros. El acuerdo del Tratado del Libre Comercio de América del Norte (TLC), que se firmó en 1994, al parecer fue la causa de este descenso en el negocio de la loza. El tratado de libre comercio con China y la entrada de los aranceles de productos de esta nación asiática provocó, para la mercancía mexicana, una competencia desleal. Tres años después, la Secretaría

de Economía de México promovió una resolución para modificar las cuotas compensatorias sobre las importaciones de cerámica de la República Popular de China. En el 2002 se publicó en el *Diario Oficial de la Federación* (DOF) la disposición mediante la cual se determinó la eliminación de cuotas compensatorias:

> Se declara concluido el procedimiento de examen y se eliminan las cuotas compensatorias impuestas en las resoluciones finales publicadas en el Diario Oficial de la Federación el 31 de octubre de 1997 a las importaciones de vajillas y piezas sueltas de vajillas de cerámica y porcelana, mercancías clasificadas en las fracciones arancelarias 6911.10.01 y 6912.00.02 (6912.00.01, anteriormente) de la Tarifa de la Ley de los Impuestos Generales de Importación y de Exportación, originarias de la República Popular China, independientemente del país de procedencia, a partir del 25 de mayo de 2002 (Secretaría de Gobernación, 19 de abril de 2007). La resolución definitiva sobre la importación de vajillas o piezas sueltas de artículos de mesa y cocina (*DOF*, 12 de mayo de 2012).

No conforme, el secretario de Economía Eduardo Sojo Garza Aldape, en el año 2008, excluyó las cuotas compensatorias a Indonesia, Ecuador, Colombia y cualquier país que tuviera importaciones de vajillas de cerámica (*idem*).

Esos tratados provocaron una transformación en la mentalidad del consumidor nacional y del comprador tapatío, por la sustitución un producto manufacturado de forma manual con un estilo tradicional muy elaborado con un costo elevado, por otro artículo industrial más módico y sencillo. A pesar de esto, el alfarero sigue produciendo, perfeccionando e innovando con una resistencia por mantener viva su tradición y su oficio, así como su identidad, que le ha dado fama mundial a Jalisco y a México.

El capital simbólico de los artesanos en Jalisco

¿Cómo se forma el capital simbólico? Durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, tuvieron lugar dos hechos de gran importancia. Por un lado, las exposiciones de París (1889) y Nueva Orleans (1885); por el otro, la gran aceptación por parte de visitantes y empresarios extran-

jeros y destacadas personalidades mexicanas del ámbito político, como Porfirio Díaz y Venustiano Carranza, entre otros, y algunas autoridades clericales de la región. Ejemplo de lo anterior fueron los viajes emprendidos por el periodista Albert S. Evans, quien seguía al secretario de Estado estadounidense, durante el gobierno de Abraham Lincoln; la inglesa Rosa Kinsley, que acompañaba a la esposa de William Palmer, empresario ferrocarrilero estadounidense; el periodista estadounidense T. Philip Terry; el escritor y periodista mexicano de origen británico Eduardo Gibbon, creador de la obra *Guadalajara, la Florencia mexicana*; John Lewin Geiger, escritor del libro *A peep at México: narrative of a journey across the Republic from the Pacific to the Gulf in december 1873 and january 1874*; el visitante noruego Carl Lumhotz; el viajero vasco Manuel H. Pastor, etcétera. Esos personajes reconocieron el talento de estos alfareros, que llegaron a compararlos con grandes artífices europeos.

En la actualidad, el capital simbólico se genera por otros caudales. Es decir, si retomamos la teoría de los campos de Pierre Bourdieu (García, en Bourdieu, 1990: 136), encontramos que el campo artesanal (área laboral) se reestructura y reorganiza constantemente por las luchas de clases que se generan al interior del mismo; éstas, a su vez, pueden estar influenciadas por círculos externos como el político, el económico y el social. Por consiguiente, "para que funcione un campo, es necesario que haya algo en juego y gente dispuesta a jugar, que esté dotada de los *habitus* que implican el conocimiento y reconocimiento de las leyes inmanentes al juego, de lo que está en juego, etcétera" y esto, a su vez "los que participan en la lucha contribuyen a reproducir el juego, al contribuir, de manera más o menos completa según los campos, a producir la creencia en el valor de lo que está en juego" (Bourdieu, 1990: 137).

En el espacio laboral, los participantes "artesanos" establecen relaciones y estrategias para competir. Esos agentes, para lograr ser reconocidos como excelentes alfareros, tienen que participar en diversos eventos en donde concursarán con sus mejores creaciones, las cuales se pretende sean reconocidas con la categoría de obras de arte por las instituciones gubernamentales tales como el Fondo Nacional para Fomento de las Artesanías (Fonart), el Instituto de la Artesanía Jalisciense (IAJ), la Casa de Artesanos de Tonalá, el Premio Nacional de la Cerámica, entre otros.

En la actualidad, en la creación de capital simbólico no intervienen sólo sectores de la clase alta de la sociedad, sino también dependencias gubernamentales, galerías, académicos, coleccionistas, etc.

Los artesanos se mantienen en constante perfeccionamiento o innovación para engrandecer su trabajo y que éste sea reconocido. Su capital cultural es adquirido a partir de que son oriundos de Tonalá o Tlaquepaque, hecho del que adquieren cierta legitimidad, a lo cual se suma contar con diplomas o reconocimientos por su desempeño en el arte en barro y por el estudio o capacitación respecto al uso de técnicas y materiales, otorgados por instituciones oficiales de cultura como el Fondo Nacional para Fomento de las Artesanías, el Instituto de la Artesanía Jalisciense, la Secretaría de Educación Pública (SEP) y las diferentes universidades, que otorga prestigio a nivel nacional e internacional.

Ese nuevo valor capital agregado exige el uso de un segundo idioma para negociar su producto.

> No sólo la obtención del capital cultural como medio para el progreso debe estar en las características de un líder artesano, sino que ello busca que el pueblo también obtenga este recurso educativo, en este sentido, se considere una necesidad, que el artesano no sólo conozca su forma de hacer las cosas, sino que tenga estudios para que sepa mercantilizar en los ámbitos locales y globales (Lombardi, 2008: 115).

Aunado a lo anterior, el valor del trabajo está en el área de la producción, como lo plantea Néstor García, en la obra de Pierre Bourdieu:

> La fuente del valor no reside en lo que hace el artista, ni en cómo lo hace, ni en la decisión del marchante o la influencia de tal galería; es en el campo de producción, como sistema de relaciones objetivas entre estos agentes o estas instituciones y lugar de luchas por el monopolio del poder de consagración, donde se engendran continuamente el valor de las obras y la creencia en este valor (García, 1990: 15).

En el campo de producción se encuentra un capital social. La firma del autor funciona como signo de difusión y de reconocimiento social pero, además, ese grabado "no es otra cosa que el poder, reconocido a algunos, de movilizar la energía simbólica producida por el funcionamiento de todo el campo" (Bourdieu, 2010: 162), es decir:

> Desde que el artesano es enseñado a plasmar su nombre en su obra, se empieza a concebir como un artista que le da nombre, legitimidad y exclusividad a su producto. En este sentido, el artesano empieza a entrar en las lógicas de producción artesanal basadas en el reconocimiento social, aumentando con ello sus ventas más individuales que colectivas (Lombardi, 2008: 114).

Ese valor simbólico, al ser plasmado en la base de la loza o en el cuerpo de la misma como sello, garantiza la autenticidad de la pieza, ya que "se convierte entonces en un modelo, al cual un signo visible aporta un valor diferencial extraordinario" (Baudrillard, 2017: 108), lo que se refleja en una mejor remuneración y permite continuar la producción.

Al incorporar una marca o firma por parte del creador sobre un *ready made* (colecciones de), está produciendo un objeto "cuyo precio de mercado no tiene proporción con su costo de producción, está colectivamente acreditado para cumplir un acto mágico que no sería nada sin toda la tradición de la cual su gesta es el resultado" (Bourdieu, 2010: 162).

El uso de tarjetas de presentación les permite ampliar las redes para difundir su trabajo, ejemplo de la inversión de un capital cultural para adquirir un capital social. Esos hechos permitirán que el *habitus* del alfarero se esté reestructurando como parte del capital simbólico:

> El habitus no es propiamente "un estado del alma", es un "estado del cuerpo", es un estado especial que adoptan las condiciones objetivas incorporadas y convertidas así en disposiciones duraderas, maneras duraderas de mantenerse y de moverse, de hablar, de caminar, de pensar y de sentir que se presentan con todas las apariencias de la naturaleza (Gutiérrez, 2010: 15).

Si esto es así, entonces, el *habitus* genera cambios entre lo objetivo (estructura) y lo subjetivo (pensar, actuar y sentir), lo cual se manifestará en su entorno social, así como en el campo de la producción al generar ciertas innovaciones. Por consiguiente, son convocados para presentar sus creaciones para ser contempladas por el público

reconocedor que dará su consagración del capital simbólico para generar el prestigio de que tanto adolecen.

Por último, están los campos externos que hace del autor al consagrar sus piezas y consolidar su prestigio, es cuando aparece la figura del "intermediario". Ese personaje comercializa con el arte y puede ser visto y clasificado de dos formas ante la mirada del público: "quien explota el trabajo del 'creador' haciendo comercio 'sagrado', y quien, al introducirlo en el mercado mediante la exposición, la publicación o la puesta en escena, consagra el producto" (Bourdieu, 2010: 156).

Ese individuo promoverá, negociará y colocará la producción artesanal en clubes selectos, galerías, exposiciones, museos e internet con la finalidad de venderla en los mejores términos. En esta labor de enaltecer los valores plásticos de las creaciones, los críticos forman parte importante:

> Es muy evidente que los críticos también colaboran con el comerciante de arte en el trabajo de consagración que construye la reputación y, al menos a largo plazo, el valor monetario de las obras: "descubriendo nuevos talentos" orientan las elecciones de vendedores y compradores por medio de sus escritos o consejos (con frecuencia son lectores o directores de colecciones en las editoriales o prologuistas de catálogos de las galerías) (*ibidem*: 159).

La correcta valoración del capital simbólico (tradición) y de la herencia cultural (histórica) que les corresponde ha hecho que algunos artesanos realicen sus ventas en nuevos espacios, dejando atrás el tianguis donde los consumidores de recursos limitados no pueden adquirir las piezas de precio, calidad y estética elevados, ya que en muchos casos se limitan a adquirirlos para satisfacer necesidades específicas. Ahora esas mercancías suntuarias suelen conseguirse sólo en el taller del creador, las galerías, las exposiciones, a través de intermediarios o por internet.

Los consumidores de esa cerámica producida por la familia Pajarito encontrarán una percepción muy distinta. En los juegos de la distinción los gustos son los que nos juzgan a nosotros; por consiguiente, la variedad de preferencias tiene una correlación con las diferencias sociales y

la crítica social del conocimiento estético "puro" que está condicionada por el *habitus* y la educación de su capital cultural; es así cómo, a través

> de la formación de habitus, las condiciones de existencia de cada clase van imponiendo inconscientemente un modo de clasificar y experimentar lo real. Cuando los sujetos seleccionan […] en rigor están presentando los papeles que les fijó el sistema de clases. Las clases revelan a los sujetos como "clasificadores clasificados por sus clasificaciones (García, 1990: 35).

Así, se puede inferir que la adquisición de estos productos pasó a ser propia de un público con una posición económica estable y conocedor del arte en barro, por lo que adquirir esos objetos se calificó de "buen gusto". Durante el siglo XX e inicios del XXI, esos objetos adquirieron un "código incorporado que llamamos cultura [y que] funciona de hecho como un capital cultural porque, estando desigualmente distribuido, otorga automáticamente beneficios de distinción" (Bourdieu, 2010: 233-234).

Estos preceptos tomaron forma y dejaron de lado al consumidor común al grado que esa mercancía desapareció de los tianguis de Tonalá y Tlaquepaque, para sólo ser vendida en talleres, galerías o en pequeñas ferias exclusivas para turistas, como las que se realizan en la ribera de Chapala, en la zona de Ajijic, o en zonas estadounidenses como Texas y California. La historia nos revela que el uso de este producto, como es el caso del barro canelo como parte del uso doméstico, cambió hasta que su forma y estética alcanzaron más importancia que su función.

El simbolismo particular que encierra al barro canelo está envuelto en su decoración, mismo que el alfarero imprime dentro de un contexto específico propio de su campo de producción, en donde es capaz de imponer sus propias normas cognoscitivas, al manifestar su visión del entorno y dándole un significado particular. Bourdieu explica al respecto:

> La intención pura del artista es la del productor que se siente autónomo, es decir, enteramente amo de su producto, de su forma o de su función o, incluso, de su sentido […]. Afirmar la autonomía de la producción es otorgar la primacía a aquello de lo que el artista es amo, es decir, a la forma, a la manera, al estilo, en relación con el tema (*ibidem*: 235).

La loza canelo toma sus características a razón de la autonomía de su creador, al agregar nuevos estilos y colores, como lo ha hecho Nicasio Pajarito y sus hijos para dar cabida a modernas tendencias. Ese enriquecimiento de la tradición ha fomentado la competencia en el campo laboral, como lo menciona Bourdieu:

> En esas luchas entre adversarios objetivamente cómplices es donde se engendra el valor de la cultura o, lo que viene a ser lo mismo, donde se engendra la creencia en el valor de la cultura, el interés por la cultura, el interés de la cultura (Bourdieu, 2013: 293).

Sus piezas son tan valiosas como las tradicionales, ya que en ningún momento la técnica de manufactura acostumbrada, y que ha caracterizado su trabajo desde hace siglo y medio, se ha perdido; por el contrario, se ha enriquecido con diseños y formas vanguardistas que son las que llegan a santuarios como son los museos.

Ante ese hecho, las piezas llegan a formar parte del museo, un lugar donde se reúnen objetos sobresalientes con el fin de transmitir a la mayor población posible su valor cultural. Algunos se han constituido como bienes históricos y dan cuenta de los significados atribuidos socialmente a ellos por personajes relevantes del pasado pertenecientes a diversas esferas, como la religiosa, la política, y de los negocios. Esos elementos de la cultura material, después de haber estado fuera de circulación en el mercado, activan su valor simbólico en ese tipo de lugares: no hay duda de que el hecho de que las obras de arte heredadas del pasado y depositadas en museos o colecciones privadas y, más allá, todo el capital cultural objetivado, es producto de la historia y acumulado en forma de libros, artículos, documentos, instrumentos, etcétera (*ibidem*: 267).

Los recintos museísticos tienen un acervo que muestran al público para satisfacer la necesidad de goce estético, al darlo a conocer lo acompañan de un discurso que legitima sus valores, a la vez que explica el contexto al que corresponde y evidencia la diferencia entre las clases sociales:

> Las obras culturales constituyen el objeto de una apropiación exclusiva, material o simbólica, y, al funcionar como capital cultural (objetivado o incorporado), aseguran un *beneficio de distinción*, proporcionado a la singularidad de los ins-

> trumentos necesarios para su apropiación, y un *beneficio de legitimidad*, beneficio por excelencia, que consiste en el hecho de sentirse *justificado de existir* (como se existe), de *ser como es necesario* (ser). Es esto lo que hace la diferencia entre la cultura legítima de las sociedades divididas en clases (Bourdieu, 213: 268).

La actitud de los visitantes en los museos y el reniego vergonzoso de las prácticas heterodoxas demuestran el reconocimiento implícito de la legitimidad cultural a través de la conducta. La educación familiar y escolar son piezas fundamentales para la formación de interés y gusto por la lectura, la visita a los museos, las exposiciones, etcétera, que deben rebasar el origen social de los individuos. Para que esas actividades formen parte de la cotidianidad es muy importante la presencia o no de éstas, lo que manifiesta el capital cultural (hábitos, comportamiento y conocimiento) de los distintos estratos de la población. La escuela, cuyo objetivo principal es transmitir el saber, será el espacio donde se formen algunos juicios estéticos que refieran a los antagonismos de clase.

El agrado por lo antiguo busca encontrar su legitimidad en la herencia, es por eso que en esos objetos "su valor 'estético' es siempre un valor derivado: en él se borran los estigmas de la producción industrial y las funciones primarias" (Baudrillard, 2017: 22). Por consiguiente, los coleccionistas llevan consigo el conocimiento de un capital cultural determinado; amantes de la historia de los objetos y contendientes en la lucha de clases, buscarán un capital simbólico (prestigio, autoridad) para colocarse dentro de los círculos de poder, ya que "el gusto por lo antiguo es característico del deseo de transcender la dimensión del triunfo económico, de consagrar en un signo simbólico" (*ibidem*: 22-23). El coleccionista tiene una suma de propiedades (origen social más ingresos económicos más capital cultural), que le permiten pertenecer a determinado campo, con un nutrido capital simbólico, en donde su propio juicio y gustos le juzgan.

Es importante incluir la loza canelo como parte tanto del patrimonio cultural jalisciense tangible (cultura material palpable) como intangible (los alfareros). La cerámica canelo es un bien que poco a poco ha sido catalogada como mercancía singular, si se habla de la producción de la familia Pajarito. Ese acervo se ha resguardado con la Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas (LFMZAAH), vigente desde 1972.

El artículo 27 de la Constitución Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas se ha abocado sólo a salvaguardar el patrimonio arqueológico como "propiedad de la Nación". Ese legado histórico mexicano está definido en el artículo 28, en donde todos "los bienes muebles e inmuebles, producto de culturas anteriores al establecimiento de la hispánica en el territorio nacional, así como los restos humanos, de la flora y la fauna, relacionados con esas culturas".[19] Esa determinación del Estado separa el patrimonio arqueológico e histórico. La política referente a la cultura, en general, enfatiza la materialidad y deja desprotegidas aquellas manifestaciones no tangibles.

Por consiguiente, el patrimonio intangible (inmaterial); en su sentido más extenso, debe ser contemplado de la misma manera que el patrimonio tangible. La memoria y conocimiento resguardado por los artesanos de Tonalá y de San Pedro Tlaquepaque no debe perderse, por motivos o causas ajenas a ellos como el mercado y la política gubernamental e institucional.

Las desventajas del Tratado del Libre Comercio han orillado a los hijos de los productores a abandonar la tradición artesanal debido a la competencia desigual que se refleja en las bajas ventas. Esto amenaza la sobrevivencia del quehacer alfarero y abre la posibilidad de que se pierdan el conocimiento y la memoria de la fabricación de estos objetos.

Conclusiones

Los talleres familiares han demostrado tener una resistencia al paso del tiempo, gracias a que por generaciones se ha trasmitido el conocimiento de la técnica de la fabricación de la loza. Sobre este aspecto, la familia Pajarito manifiesta que el tianguis de Tonalá sobrevivió gracias a Amado Galván, Simeón Galván, José Bernabé y Sacarías Gimón, grandes maestros del barro durante las tres primeras décadas de la segunda mitad del siglo xx. El tianguis de Tonalá albergaba una gran cantidad de productos de loza de diferentes puntos del municipio, así como de Tlaquepaque; don Nicasio Pajarito habla al respecto:

[19] Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas (1972). *Diario Oficial.* Disponible en http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/mexico/mexique_ley_federal%20_monumentos_1972_esp_orof.pdf

> El Rosario, que llevaba sus botellones, Tateposco llevaba cántaros, lebrillos, ollas; Tonalá centro llevaba todo lo engretado; Santa Cruz llevaba su *betus* y Coyula llevaba tejas; Zalatitán llevaba sus palomas, sus pitos, sus silbatos, sus metatitos; los de San Gaspar, carrizo; Tolotlán, canastas, chiquihuites, ese era el producto local del municipio, ¡se perdió! Tolotlán llevaba canastas, eran como las bolsas, los medios para transportar chiquihuites, las cestas, las canastitas para las tortillas ¡y se perdió!, y ya no se ha vuelto a rescatar (2016).

Durante la década de 1970, el entonces gobernador de Jalisco, Alberto Orozco Romero, tuvo la iniciativa de invitar a todo aquel alfarero que quisiera destacarse en las artes del barro, por lo que se contó con el trabajo del barro canelo de Nicasio Pajarito González, quien tuvo la fortuna de vender su producto con el apoyo de sus hijos a instituciones como el Instituto de las Artesanías Jalisciense, el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (Fonart), Fomento Cultural Banamex y algunas galerías de la región. Su técnica decorativa de diseños de grecas, flores, animales y nahuales le permitieron obtener varios premios y reconocimientos desde 1974 hasta la fecha, alcanzando el Galardón Presidencial 2002 en el Premio Nacional de la Cerámica, San Pedro Tlaquepaque, Jalisco, así como galardones nacionales como el Pantaleón Panduro y el Ángel Carranza, entre otros.

La salida de la loza de la familia Pajarito del tianguis de Tonalá se debió a que "el tianguis dejó de existir cuando entraron productos que ya nada tenía que ver con las artesanías, como actualmente: hay comida, ropa, productos chinos, todo menos artesanías" (entrevista a José Pajarito Fajardo). El firmar la loza les generó un plus, el cual les permitió cambiar su estilo de vida a los intengrantes de la familia Pajarito.

En pleno siglo XXI, el alfarero se ha enfrentado a tres situaciones que están poniendo en riesgo su tradición y su oficio.

El gobierno neoliberal, junto con una economía globalizada, han logrado permear a esos artesanos. Por un lado, la globalización y el TLC han puesto en riesgo ese oficio, al no poder competir con los productos industriales de otros países, lo que ha provocado una posible aniquilación, al no ser valorados los productos cerámicos que se elaboran en el municipio de Tonalá, como lo son en los que se emplean las técnicas

barro canelo, bandera, bruñido, petatillo y figuras costumbristas/navideñas, artesanías que la sociedad mexicana ha olvidado.

Por otra parte, el gobierno del Estado de Jalisco ha tratado de salvaguardar la tradición de la fabricación de loza que dio fama mundial a México. La *Ley de Promoción y Desarrollo Artesanal del Estado de Jalisco* que se generó con el gobierno de Francisco Javier Ramírez Acuña en el año 2002 (Gobierno del Estado de Jalisco, 2002: 3-16) decretaba la protección de la cerámica que se produce en Jalisco. El documento muestra los acuerdos que se tomaron en la asamblea y es en los tres primeros artículos donde queda de manifiesto. El primero habla del impulso a la economía y cultura, así como la protección de las artesanías como patrimonio cultural. El segundo es una invitación al Instituto de la Artesanía Jalisciense, junto con otros órganos, a investigar y documentar el oficio de estos alfareros y a la vez a realizar eventos para su difusión. En el tercer objetivo destacan las iniciativas para la creación de causas para la comercialización de objetos artesanales, para lograr una economía rentable; la recuperación y salvaguardar de las manifestaciones artesanales propias del Estado.

La gestión de Jorge Aristóteles Sandoval Díaz ha implementado cambios y adecuaciones a esa ley durante 2015 (Gobierno del Estado de Jalisco, 2015: 5-37); entre ellas la integración del Instituto de la Artesanía Jalisciense al Gobierno del Estado de Jalisco, el cual había funcionado como un órgano independiente. En el artículo 54 (*ibidem*: 30), en el cual se encuentra enmarcado el "entorno ecológico y la actividad artesanal", manifiesta el apoyo a los municipios sobre "la protección y conservación" de los lugares donde se encuentran la materia prima.

Además, el crecimiento de la mancha urbana desproporcionada ha propiciado que las constructoras de viviendas se asienten en áreas en donde se concentran grandes betas de la materia prima, medio de subsistencia de todos los loceros de Tonalá, lo que ha provocado la pérdida de los bancos de barro. La única solución para enfrenar tal extinción de esa tradición está en el decreto, el cual no se había tomado en cuenta desde su creación en las administraciones del gobierno de Francisco Javier Ramírez Acuña, en 2002. No hay que olvidar dos factores que han empeorado la situación: la construcción de más fraccionamientos y centros comerciales. Aunado a esto, se puede exponer un tercer componente que

abone a la pérdida de los yacimientos de arcilla, esto es, las ladrilleras que continuamente necesitan de esa materia para crear su producto.

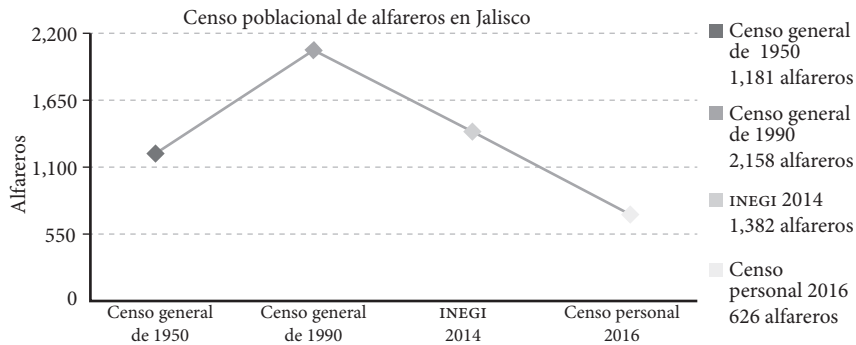
Pablo Pajarito expresa su preocupación ante la pérdida de las vetas de los pigmentos para el decorado de las piezas: "es un pigmento que está en las minas en un lugar denominado aquí en el municipio que se llama Arrollo de Enmedio. La beta es así, dos o tres centímetros, por lo mucho crece una pulgada y lo hallas a una profundidad de dos metros y medio de nivel de piso a tierra" (entrevista a Pablo Pajarito Fajardo, 2016). Sin embargo, con la nueva reforma de Jorge Aristóteles Sandoval Díaz en el 2015 se ha observado que a pesar que esté expuesto en la Ley de Promoción y Desarrollo Artesanal del Estado de Jalisco, en el artículo 54, no está siendo considerada por los municipios que albergan a estos maestros del barro.

Por último, un cuarto factor es el apoyo. Todos los alfareros de Tonalá y de Tlaquepaque que trabajan la técnica tradicional (bruñida, canelo, petatillo, bandera, figurillas costumbristas/bustos) por generaciones no se han visto favorecidos con lo que se promulga en la ley relacionada con los artesanos. El título segundo habla sobre los programas de impulso artesanal por parte del Instituto, la Secretaría de Cultura y la Secretaría de Turismo, en donde el objetivo principal es desarrollar espacios permanentes para la venta regional, nacional e internacional y a su vez exhibiciones de éstas.

José Isabel Pajarito manifestó que no hay un apoyo real para todos los loceros de la zona metropolitana y que además no se hace una distinción con el alfarero.

Las propuestas son esas, además de cumplir todo lo señalado en la ley, promover un directorio artesanal junto con un mapa de los establecimientos (talleres) de esos alfareros para el turismo y así propiciar con ello las ventas directas, sin intermediarios. Por otro lado, falta difundir el aprecio cultural, simbólico y valor patrimonial como identidad en las escuelas a nivel regional, para que se genere conciencia social. Por consiguiente, eso permitirá que los herederos sigan con esa tradición que ha dado a Jalisco otra identidad y, junto con el tequila, fama mundial. De lo contrario, disminuirá la poblacional artesanal, como se ha venido dando en las últimas dos décadas. Esa preocupación se ve reflejada en la información que fue obtenida del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) desde 1900 hasta el 2016, que muestra una caída alarmante

que puede estar relacionada con las escasas oportunidades de desarrollo dentro del gremio alfarero, por la negación de los hijos a continuar con el legado de sus padres, entre otras situaciones. Esto puede observarse en la familia de José Isabel, en donde los hijos ven los premios y reconocimientos de su padre, observan a la vez la escasa comercialización de la loza canelo, lo cual es visto como algo no redituable, así no lo expresa José Isabel Pajarito en la entrevista realizada en 2016: "La cosa es que uno no raya aquí cada ocho días, el truco aquí es saberse sostener. Le dije a mi jefe: si tuviera para mantenerme un año arrimaba a mis dos hijos y ya con ese año se quedaban y les gustaba" (gráfica 1).



Gráfica 1. Censo poblacional de alfareros en Jalisco.
Fuente: elaboración propia con la información obtenida del INEGI 1950, 1990, 2014, 2016.

Bibliografía

BAUDRILLARD, J. (2017). *Crítica de la economía política del signo*. México: Siglo XXI.

BOURDIEU, P. (1990). *Sociología y cultura.* México: Grijalbo/Conaculta.

BOURDIEU, P. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. México: Siglo XXI.

BOURDIEU, P. (2013). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. México: Taurus.

Diario Oficial de la Federación (6 de mayo, 1972). Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas. Disponible en http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/mexico/mexique_ley_federal%20_monumentos_1972_esp_orof.pdf Consultada el 27 marzo de 2017.

GÁNDARA, M. (1987). Hacia una teoría de la observación en arqueología. En *Boletín de antropología americana*, núm. 15, pp. 5-14.

García Canclini, N. (1990). Introducción: La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu. En Pierre Bourdieu, *Sociología y cultura*, pp. 9-50. México: Grijalbo-Conaculta.

Gobierno del Estado de Jalisco (2002). Ley de Promoción y Desarrollo Artesanal. En *Periódico Oficial del Estado de Jalisco*, pp. 3-16.

Gobierno del Estado de Jalisco (2015). Ley de Promoción y Desarrollo Artesanal. En *Periódico Oficial del Estado de Jalisco* pp. 5-37.

Gutiérrez, A. (2010). A modo de introducción. Los conceptos centrales en la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu. En Pierre Bourdieu, *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, pp. 9-18. México: Siglo XXI.

INEGI (1905). *Censo General de la República Mexicana verificado el 28 de octubre de 1900 conforme a las instrucciones de la Dirección General de Estadística a cargo del Dr. Antonio Peñafiel. Estado de Jalisco 1901, 1900*. México: Imprenta y Fotocopia de la Secretaría de Fomento.

INEGI (2016). *Censos económicos 2014*. Resultados definitivos.

Lombardi, K. (2008) *Líderes de la memoria histórica en Tonalá*. Guadalajara: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes Jalisco.

Schiffer, M. (1990). Contexto arqueológico y contexto sistémico. En *Boletín de antropología americana*, núm 22, pp. 81-93. Instituto Panamericano de Geografía e Historia: México.

Schiffer, M. (1991). La arqueología conductual. En *Boletín de antropología americana*, núm 23, pp. 31-37.

Secretaría de Economía (1950). *Séptimo censo general de la población*. Dirección General de Estadísticas.

Secretaría de Gobernación (19 de abril, 2007). La República Popular de China. En *Diario Oficial de la Federación*. Disponible en http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4985362&fecha=19/04/2007 Consultada el 12 de mayo 2012.

Secretaría de Gobernación (24 de julio, 2008). Ecuador e Indonesia. En *Diario Oficial de la Federación*. Disponible en: http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5054249&fecha=24/07/2008 Consultada 12 de mayo 2012.

Entrevistas

Nicasio Pajarito González (3 de noviembre de 2016).

José Isabel Pajarito Fajardo (9 de marzo de 2016).

Pablo Pajarito Fajardo (2 de febrero de 2016).

Las leyendas de Tonalá: sustrato de memoria colectiva

ALFREDO HERMOSILLO
PAOLA GARZA

En este trabajo se presenta el corpus de leyendas que reflejan el conjunto de creencias y convenciones culturales compartidas por la comunidad tonalteca. Esas historias están vinculadas con la integridad cultural y la conservación de las estructuras sociales de Tonalá y pertenecen a la cultura popular, por lo que son transmitidas oralmente; sin embargo, algunas de ellas ya habían sido escritas y publicadas en forma de libro. Tal es el caso de *Leyendas de Tonalá* (2004), de Aurelio Nuño, que tomamos como punto de partida para nuestra búsqueda.

Como primer paso, se realizó una lectura atenta de esa publicación, para seleccionar y establecer los textos que deben formar parte del corpus mencionado. En esa etapa se descartaron los textos que no cumplen con las características de las leyendas. Una vez seleccionados los que sí pueden considerarse leyendas, nos dimos a la tarea de otorgarles una nueva forma literaria, más acorde con el género al que pertenecen, y pulimos su redacción.

En un segundo momento, se compilaron historias recogidas en entrevistas orales para darles forma escrita; de ese trabajo surgieron las leyendas que completan la memoria literaria compartida por la comunidad tonalteca. Las entrevistas orales también sirvieron para contrastar las leyendas publicadas con su versión oral y, en algunos casos, modificar la versión escrita.

El corpus que se obtuvo puede sentar las bases para futuros análisis críticos de las formas literarias escritas como representaciones de la actividad antropológico-imaginaria, que reflejan las visiones del mundo y los referentes sociales de una época dada. Se dividió en dos partes: la primera contiene textos de advertencia y enseñanza moral, en ellos, el triunfo sobre el mal es explícito; la segunda incluye las historias acerca de tesoros, un tema recurrente en las leyendas de Tonalá.

Al primer grupo pertenecen las leyendas "La bella de Puente Grande", "Don Guitarrón Cascado", "La ancianita del Cerro de la Reina", "El padre sin cabeza", "El Callejón de los Colorines", "El ánima enamorada", "La leyenda de un nagual" y "El puente del diablo". Estos textos señalan cómo se debe vivir y comportarse en la vida cotidiana, regulan relaciones y enseñan a someterse a las mismas normas, jerarquías, procedimientos y reglas en uso. Así pues, hay viciosos que vuelven al buen camino, amores que no pueden, que no deben ser, hombres buenos que vencen el mal, e incluso diablos derrotados y burlados de manera cómica.

El segundo grupo está formado por "El tesoro de Cihualpilli", "El tesoro del Cerro de la Reina", "La leyenda del ánima", "El tesoro del bandido", "La anciana y el perrito", "El cerro de la monja", "La gallina y sus pollitos de oro", "La piedra encantada" y "El ánima y el niño". En esas historias la búsqueda de tesoros se remonta a la época de la conquista, con la llegada de Nuño de Guzmán, y continúa hasta la actualidad. De las nueve leyendas, ocho son casos de búsqueda infructuosa, de oportunidades desaprovechadas por ambición desmedida, temor o impaciencia. Hay nuevos mundos que se abren a un infinito de posibilidades, pero que no se realizan, pues las puertas no se vuelven a abrir o ya no se encuentran; hay, en fin, una serie de muestras de lo que es querer y no poder, aunque en algunas historias, que se cruzan con la de la primera parte, parece claro que lo mejor es no apropiarse del tesoro y ni siquiera intentar buscarlo, porque no es moral ni conveniente. Sólo en un caso se consiguen riquezas, y éstas llegan sin grandes esfuerzos.

Además de considerar la relación directa entre la situación de Tonalá, una de las zonas más pobres y marginadas de Jalisco, con la esperanza de encontrar riquezas, se pueden encontrar otras razones a la popularidad de las historias de tesoros, por ejemplo, que la posibilidad de descubrir un tesoro obliga a ver más allá de las apariencias, a entrenar la mirada para esclarecer lo que está oculto a simple vista, a comprender el mundo como un lugar abierto que entrega sus secretos a quien sabe descifrarlo.

No hay que olvidar, tampoco, que las leyendas de tesoros tienen su fundamento en las historias de piratas que ocultaban sus botines de rapiña en islas desiertas o lugares apartados. En el caso tonalteca esas historias se mezclan, primero, con las narraciones de las fabulosas riquezas prehispánicas que se ocultaron a los conquistadores, después, con los relatos de bandidos y cuatreros a salto de mata que escondían sus ganancias en los cerros y sus alrededores durante la Revolución.

Las leyendas son la voz de la memoria colectiva, la voz de la tradición: transmiten un acervo de experiencias compartidas generacionalmente. Este proceso colectivo y las nuevas experiencias históricas y sociales transforman el depósito activo de un grupo sociocultural:

> La experiencia de la realidad es siempre tradicional. Por tanto, las experiencias nuevas que el grupo humano en cuestión va adquiriendo las tiene que procesar siempre a través de la experiencia tradicional: sólo son posibles en el ámbito de la tradición, lo mismo pasa con las experiencias individuales: cualquier pensamiento o experiencia nuevos que tenga un miembro de la comunidad son siempre asumidos a través de la lente de la tradición […] De esta manera, los pensamientos y experiencias individuales son siempre pensamientos y experiencias de índole histórica y social (Pérez, 2001: 56).

Así pues, al igual que las canciones, las adivinanzas, los refranes, las fórmulas rituales de culto, las oraciones y los ensalmos, las leyendas pertenecen al folclor literario, esto es, al corpus de textualidades de origen oral, colectivo y popular, creado y usado para regir las creencias y el comportamiento de un pueblo, para arraigar sus costumbres y tradiciones:

> Este tipo de textualidad, por el hecho de estar funcionando en el seno de una cultura, se transmite mediante los mismos mecanismos por los que un pueblo transmite a las generaciones más jóvenes su herencia cultural: de boca en boca, a través del ejemplo en la práctica cotidiana, y también mediante textos escritos. […] Se puede decir que la ciencia del folclor se ocupa de todas las tradiciones que, creadas por un pueblo, son empleadas en su vida cotidiana como parte constitutiva de su saber cotidiano en sus distintos y variados órdenes (Pérez, 2003: 15).

El estudioso del folclor literario tiene dos caminos: el primero, dedicarse a la investigación *in situ*, enfocando su trabajo en el "folclor vivo" (canciones, adivinanzas, chistes, calaveras, refranes) que aún no ha sido recopilado. El segundo, centrarse en la búsqueda de los textos folclóricos que nos han llegado en literatura escrita. Nosotros hemos elegido un camino mixto: nos hemos enfocado en las leyendas que ya habían sido publicadas, pero también nos dimos a la tarea de recopilar y dar forma a leyendas que circulaban de manera oral.

Según Arnold Van Gennep (1982), debe entenderse por leyenda la narración localizada en espacios indicados con precisión (el Cerro de la Reina, Puente Grande, la hacienda El Moral), en un tiempo reconocible (la época de la conquista, la Revolución...) y cuyos actos parecen tener un fundamento histórico, pero que son objetos de fe:

> Las leyendas son relatos simbólicos que dan cuenta de contenidos míticos. En tanto que plenas de símbolos, las leyendas son textos verbales que se iconizan para crear y recrear el imaginario común. La leyenda se construye a partir de la materia prima de un mito: un referente histórico aparece transformado por la imaginación popular, se trata de una narracción ficcional transmitida de generación en generación. La acción aparece localizada en el espacio o en el tiempo, al contrario de los cuentos maravillosos, que se sitúan en un tiempo y espacio indeterminado (García, 2007: 48).

Ese sustrato de memoria colectiva compartida, que actualiza, reitera y reinventa la tradición, surge de la necesidad que tiene todo grupo humano de darse una imagen de sí mismo, de explicarse y

representarse. En las leyendas y otras formas de folclor literario se revelan las figuras recurrentes por las cuales una cultura entera se reconoce. El estudio de esa transmisión de las tradiciones como recuperación de la memoria social permite el acercamiento "a los espacios simbólicos en cuyo seno los individuos y las comunidades leen y construyen los ejes de su realidad" (*ibidem*: 20).

A continuación, algunas leyendas de Tonalá como ejemplo de la memoria colectiva de una comunidad: Felipe, un buen hombre, católico y trabajador, se encuentra con una hermosa mujer, muy blanca, que se baña desnuda en el río, con los pechos al aire, debajo de un puente. Ella lo invita a regocijarse con su cuerpo y disfrutar de su humedad. Como todo creyente y temeroso de Dios, Felipe sabe que cuando se nos ofrece una oportunidad así hay trampa y se paga un alto precio por el gusto. Entiende que la mujer es el diablo. Se persigna, la encara y le espeta que no caerá en su juego. La mujer se esfuma, la posible tentación desaparece, y el buen cristiano puede seguir con su vida en paz.

Otro hombre, conocido como Don Guitarrón Cascado, por ser un músico alegre, parrandero y jugador, no corta de tajo la tentación y se pone en peligro por una mujer (a decir verdad, por dos). Al salir de una fiesta, se encuentra con dos mujeres hermosas, muy blancas, quienes le proponen continuar la juerga y tocar para ellas en la hacienda El Moral. El hombre que va con ellas le ofrece, además, dinero por acompañarlos. Mujeres y dinero, ¿quién puede resistirse a cerrar un trato así? Don Guitarrón acepta, pero a medio camino las hermosas mujeres se convierten en espantajos de dientes afilados y el dinero le quema en las manos. Arroja el pago lo más lejos que puede, se aparta de las mujeres y escapa corriendo hasta llegar al pueblo. Desde ese día, se convierte en un hombre libre de vicios.

Una linda tonalteca, llamada María, se enamora de Davis, un extranjero de moral relajada y malas costumbres. Se hacen novios, van de paseo al Cerro de la Reina, comienza a oscurecer… Davis no quiere volver a casa, pues ya se relame los labios, anticipando el placer. María quiere regresar porque intuye que su pureza está en peligro. Parece perdida, pero la salva una ancianita a quien se cruzan por el camino. Al interpelar a Davis, la viejecita se convierte en un monstruo temible,

de dientes afilados y voz de ultratumba, que le ordena al muchacho alejarse de María. Luego, otra vez convertida en un rostro dulce y apacible, le dice a la muchacha que vaya a casa y tenga mucho cuidado con los hombres.

Los ejemplos mencionados pertenecen a la tradición oral, son fragmentos de leyendas que revelan el conjunto de creencias y convenciones culturales compartidas por una comunidad, en este caso, la tonalteca.

Esos textos son portadores de un pensamiento grupal, heredero de una constelación de valores y juicios, es decir, de una visión del mundo. Felipe y Don Guitarrón Cascado se salvan por acción y decisión propia, mientras que María necesita que la salven. Los textos parecen decirnos que sólo los hombres son capaces de tener fuerza de voluntad y de ejecución. Las mujeres intervienen en el papel de tentadoras, porque inducen al mal, o son muy buenas pero incapaces de acción, así que deben ser salvadas. Por otra parte, el que las tentadoras sean muy blancas y, por lo tanto, hermosas, refuerza un canon malinchista de belleza que ve "en la blancura la mitad de la hermosura". Pero hay que ver con desconfianza a esas mujeres que se distinguen del resto por su físico y por sus actitudes, ya que pueden ser causa de perdición.

Hay malinchismo, es cierto, pero también se muestra el orgullo de pertenecer a un pueblo de moral superior a la del extranjero. Davis es el ejemplo de una manera de ver "al que viene de fuera" como un libertino de quien se debe desconfiar. Aunque, a decir verdad, la ancianita de doble cara le advierte a María cuidarse de todos los hombres.

En esas leyendas hay, además, algo curioso: en los primeros dos casos las apariciones sobrenaturales pertenecen al bando del mal, al del diablo; en el tercero, están del lado bueno. ¿Por qué una aparición, una especie de monstruo, una bruja o un ánima que parece malvada, por temible, vela por la virtud de las jovencitas? No tenemos una respuesta que nos parezca convincente. Tal vez porque "los caminos del Señor son inescrutables". Quizá porque lo primordial es preservar la virtud, sin importar las medidas que deban tomarse.

Leyendas de Tonalá

Advertencia moral

El padre sin cabeza

Cuenta la leyenda que en una oscura noche, amenazada por una fuerte tormenta, dos compadres ebrios abandonaron la cantina que había en la plaza principal, pues pasaba la medianoche y debían regresar a sus hogares.

Así emprendieron su camino por las solitarias calles del pueblo. Al pasar frente al atrio de la Parroquia del Apóstol Santiago, uno de los compadres se detuvo a mirar el tenebroso paraje. Pronto los dos compadres se percataron de que se acercaba a la puerta del atrio un sacerdote con hábito de franciscano, cuya cabeza cubría una capucha que impedía verle el rostro.

Para evitar encontrarse con el fraile y recibir un sermón, los dos borrachos trataron de correr, pero su marcha se vio truncada por el llamado de atención del sacerdote, quien con voz grave les dijo:

—Buenas noches tengáis ustedes, hermanos.

—Buena noche, reverendo, de seguro nos reprenderá porque andamos tomados o porque no hemos ido a confesarnos —respondieron los ebrios en tono de burla.

—No, hermanos, estáis equivocados —aseveró el sacerdote—, mi presencia aquí es para pedir que recéis por mí y por tantas almas que, por vivir como ustedes sin atender a sus familias, ahora penan por el remordimiento de sus actos crueles y despiadados.

Dichas estas palabras, la tenue luz de la luna se ocultó tras las nubes y el viento sopló con más fuerza, al punto que doblaba con facilidad los robustos pinos; los relámpagos azotaron con estruendo. El ambiente fúnebre que surgió en torno a la furia de la naturaleza atemorizó a los dos compadres.

—¡Vámonos de aquí!, lo que vemos no puede ser de este mundo —exclamó aterrado uno de los beodos.

—No sea miedoso, compadre. Lo dicho por este curita es sólo para amedrentarnos.

Más les hubiera valido no haber mencionado esas palabras. La siniestra silueta del fraile alzó las manos y, tras lanzar un pavoroso gemido, bajó la capucha de su hábito, mostrando que aquel cuerpo carecía de cabeza.

—¡Benditas ánimas del purgatorio! —gritaron los compadres, que por el susto olvidaron su estado de embriaguez y pegaron carrera, espantados por el comienzo del triste repique de campanas.

Don Guitarrón Cascado

Hace muchos años vivía en Tonalá un hombre borracho, alegre, parrandero y jugador. No se perdía ni una fiesta. Tocaba muy bien la guitarra y por eso le decían Don Guitarrón Cascado. Formaba parte de un mariachi, pues de esa manera podía asistir a cuanta fiesta se organizaba en el pueblo y sus alrededores.

Una noche, mientras caminaba a su casa después de un baile, se encontró con dos hermosas mujeres, muy blancas, y un hombre muy elegante, quienes lo invitaron a tocar en una fiesta cerca de la hacienda El Moral. Él les dijo que era tarde y que, además, los otros músicos ya se habían marchado y no podía hacerlo solo. Las mujeres comenzaron a coquetearle y a suplicar que aceptara la propuesta. Como también era muy mujeriego, aceptó, pero siempre y cuando le pagaran por adelantado. El hombre sacó una bolsa repleta de billetes y monedas, se la dio a Don Guitarrón Cascado, y todos caminaron rumbo a la fiesta.

A medio camino, un carruaje se detuvo junto a ellos y subieron las dos mujeres, el músico y el hombre elegante caminaron detrás. Don Guitarrón Cascado se dio cuenta de que había pasado mucho tiempo, de que ya deberían estar en el lugar. Pero no se veía la hacienda por ningún lado, ni de lejos. Luego notó que se estaban acercando a la Barranca del Muerto, en ese momento se volvió hacia el hombre que caminaba a su lado: éste se había transformado en un ser horroroso; de buenas a primeras aparecieron las elegantes mujeres que iban en el carruje, también transformadas en demonios espantosos, de dientes afilados, que se asomaban por la ventanilla y lo invitaban a entrar con ellas. Muerto de miedo, Don Guitarrón corrió lo más rápido que pudo hasta que sintió que algo le quemaba la piel: era el dinero que le habían dado como pago.

Lo arrojó con fuerza lo más lejos que pudo y siguió corriendo hasta llegar al pueblo. Desde ese día, Don Guitarrón Cascado se convirtió en un hombre libre de vicios.

La bella de Puente Grande

Hace muchos años vivía en Puente Grande un hombre muy católico llamado Felipe, un campesino que atravesaba todos los días el puente para llegar a sus tierras. Un día, mientras marchaba de madrugada a trabajar, atravesó el puente y escuchó que alguien le llamaba por su nombre desde el río. La voz pertenecía a una mujer muy hermosa, muy blanca, que se bañaba completamente desnuda en el río. Ella lo invitó a bañarse con él. Felipe, como todo hombre creyente y temeroso de Dios, desconfió de aquella mujer pecadora que de seguro era el diablo. Se persignó y encaró a la diabólica mujer para decirle que él era un hombre creyente y no caería en sus trampas infernales. Se dio la vuelta y se marchó, pero cuando volteó para asegurarse de que la mujer no lo siguiera de nuevo al río, ella había desaparecido.

La ancianita del Cerro de la Reina

Hace años llegó a Tonalá un extranjero para visitar a sus tíos. El muchacho, que se llamaba Davis, era muy agradable y pronto hizo amistades. En una de las tantas fiestas a las que fue, conoció a una linda chica llamada María, quedó prendado de ella y al día siguiente le pidió que fuera su novia. La chica aceptó encantada.

Unos días después, la pareja fue a pasear al Cerro de la Reina; caminaron hasta que casi empezó a anocher. Como ya era tarde, María pidió que regresaran pero Davis, que en realidad no era un buen muchacho, tenía intenciones de aprovecharse de la jovencita. Justo en ese momento pasó a un lado de ellos una ancianita que caminaba trabajosamente. María fue a ofrecerle ayuda; Davis, molesto por la interrupción, le gritó que los dejara en paz, que se largara. La anciana volteó a verlo, pero ya no era una dulce viejecita sino una especie de monstruo temible, de dientes enormes y afilados, que con voz de ultratumba le ordenó alejarse de la joven. El muchacho corrió, aterrado. La anciana, ahora con un rostro dulce y apacible, le dijo a María que se fuera a su casa y tuviera mucho cuidado con los hombres. Se dice que aquella ancianita se aparece a las muchachas que corren el peligro de perder su virtud.

El Callejón de los Colorines

Hace muchos años, llegó a Tonalá un joven llamado Raúl para visitar a su abuelo, quien tenía un rancho. Al muchacho le gustó tanto que se quedó a vivir allí para ayudar a su abuelo. Como Raúl era muy amigable, pronto se hizo querido y conocido en la zona. Todos los días salía muy temprano a pastorear su ganado, y siempre llevaba consigo una escopeta para cazar.

Un día, cuando regresaba con el rebaño, unos maleantes lo quisieron asaltar. Raúl intentó defenderse, pero le dieron muerte de un disparo certero. Luego ocultaron el cuerpo en el campo y nadie pudo dar con él. Tiempo después, al pasar por el Callejón de los Colorines, uno de sus amigos sintió una brisa helada y escuchó la voz de Raúl, a quien vio sentado frente a él. El aparecido le pidió que pusiera una cruz en el lugar de su muerte y comulgara en su nombre, pues de otro modo no podría descansar en paz, ya que su espíritu estaba atrapado por no haber recibido nunca el santo bautismo. Pero su amigo se espantó y salió huyendo, despavorido. Desde ese día, muchas personas han visto el espíritu de Raúl penando en el Callejón de los Colorines.

El ánima enamorada

Hace muchos años, vivía en Tonalá una hermosa viuda en la hacienda de su padre. En cierta ocasión visitó la hacienda un joven, quien por negocios tuvo que alojarse allí durante un par de meses. El joven entabló relación con la viuda y, a pesar de que ella le doblaba la edad, quedó prendado de su belleza. Él se enamoró perdidamente, ella también. Pasaron tiempo juntos, intimaron, se conocieron… y planearon su boda; pero su familias rechazaban rotundamente la relación. Como a los enamorados poco les importaba la opinión de sus familias, decidieron fugarse. El problema fue que, antes de la fuga, el joven debía salir de viaje: así que tuvo que despedirse de su amada y marcharse. Se fue para nunca volver, pues el padre de la viuda lo mandó matar en el camino. La bella viuda esperó en vano su regreso. Lo buscó desesperada, pero nadie sabía dar razón de él, ni siquiera sus padres o sus mejores amigos. La mujer enloqueció: corría todos los días por el pueblo, buscándolo, esperando su regreso, gritando a viva voz que lo amaba. A veces se le veía harapienta y en otras ocasiones

elegantemente vestida, pero siempre con el rostro desencajado, tristísimo por la pérdida de su amor. Se dice que aún ronda por el centro de Tonalá, esperando la llegada de su amado.

La leyenda de un nagual

Hace muchos años vivía en Tonalá un hombre que se dedicaba a hacer loza de barro, le llamaban don Teo y era un hombre muy querido y respetado por la gente del pueblo. Su negocio era muy próspero. Una noche, mientras don Teo trabajaba en su taller metiendo la loza en el horno, vio un guajolote que lo miraba fijamente desde la rama de un guayabo. Don Teo no hizo caso y siguió concentrado en su trabajo… hasta que de las entrañas del guajolote brotó una risa macabra. Acto seguido, el animal desapareció.

Don Teo le contó a su compadre lo que había pasado; éste le aconsejó que tuviera cuidado, porque el guajolote de seguro era un nagual, pero Teo no era un hombre supersticioso, así que no volvió a pensar en eso.

A la semana siguiente, mientras don Teo atizaba el horno, el guajolote voló otra vez al guayabo, lo miró fijamente, soltó una risa macabra y desapareció. Una semana después pasó lo mismo, pero esta vez de las entrañas del guajolote salió una voz tétrica que dijo:

—Teodoro, deja ya de ser tan bondadoso, de lo contrario caerán sobre ti dolor, enfermedad, sufrimiento, muerte, y la destrucción de todo lo que amas.

Muerto de miedo, don Teo corrió por su machete y se lo clavó al guajolote en el corazón. El guajolote cayó al suelo y se convirtió en su compadre, quien antes de morir le pidió perdón porque lo envidiaba y lo había querido hechizar para hacerle perder su alma.

El Puente del Diablo

Cuenta la leyenda que durante la época colonial vivían en Puente Grande don Esteban de la Garza y doña Margarita, su esposa. Ellos nunca tuvieron hijos, y el marido no le pudo dar a su mujer la vida que de novios le había prometido, lo cual deprimía profundamente a don Esteban, por eso bebía mucho.

Una noche, al salir de la cantina, don Esteban se topó con otro parrandero que parecía vagar sin oficio ni beneficio, pero resultó ser el mismísimo

diablo. Como ambos estaban ya algo pasados de copas, volvieron a la cantina. Allí, entre trago y trago, hablaron de la falta que hacía un puente para irse a beber a las cantinas de Zapotlanejo. Fue entonces cuando el diablo le propuso un trato a don Esteban: construir, en una sola noche, un puente que uniera los dos pueblos. Si lo conseguía, don Esteban le daría su alma a cambio; pero si al primer canto del gallo el puente aún no estaba concluido, el diablo tendría que hacer el puente gratis. Don Esteban creyó imposible que un borracho, así fuera el diablo en persona, pudiera construir un puente en una sola noche, así que aceptó el trato.

El diablo convocó a todos los demonios del averno y comenzó a construir el puente. Don Esteban vio a miles de criaturas infernales trabajando sin cesar, empujando carretillas, levantando piedras, pegándolas sin cemento… De seguir así, el puente quedaría terminado en tiempo y forma, según lo prometido.

Don Esteban se retiró tristemente a casa. Su esposa, al verlo tan acongojado, le preguntó qué sucedía. Don Esteban le contó lo que pasaba y la mujer, que era muy lista, tuvo una idea para salvar el alma de su marido: salió al patio de su casa, palmeó sus muslos, simulando el aleteo de los gallos, y entonó un quiquiriquí tan espléndido que los gallos de las casas vecinas despertaron, aletearon, y se pusieron a anunciar la madrugada. En cuestión de segundos, todos los gallos del pueblo cantaron.

El diablo ya saboreaba su triunfo. Sólo hacía falta colocar la última piedra y la quería poner él mismo. Iba trepado en una carretilla, recibiendo los vítores de sus subordinados, cuando escuchó el canto de los gallos. Al ver que todo estaba perdido, el diablo se arrojó a las aguas del río, llevándose tras de sí la caterva de diablillos y demás bestias del mal. El alma de don Esteban se salvó.

Desde ese día, en el puente existe un hueco, que es en donde iría la piedra que el demonio no alcanzó a poner. Dicen los habitantes del pueblo que si alguien trata de poner una piedra en ese lugar, ésta cae al río.

Tesoros

El tesoro de Cihualpilli

Cuando llegaron los españoles, Nuño de Guzmán quiso conseguir las mismas riquezas de Cortés, así que fue a Michoacán para saquear a sus habitantes. Al llegar, le exigió al emperador Caltzontzin que le

entregara el oro, pero no tenía. Como no encontró nada, pensó que lo engañaban y le ocultaban sus tesoros, así que torturó a Caltzontzin hasta la muerte y arrojó sus cenizas al río. Antes de morir quemado, Caltzontzin maldijo a los españoles y aseguró que morirían sin conseguir fortunas.

Ante el fracaso en Michoacán, Nuño de Guzmán decidió ignorar las maldiciones de Caltzontzin y partir rumbo a Tonalá, pues había escuchado que los tonaltecas tenían muchas riquezas. La reina Cihualpilli, que ya estaba advertida de la llegada de los españoles, porque había escuchado de los acontecimientos en Michoacán, mandó esconder todas sus riquezas para que Nuño de Guzmán no encontrara ni el rastro del tesoro. Cuando llegó el español lo inspeccionó todo, pero no encontró ni una pizca de oro.

Poco después llegó a Tonalá doña Isabel, una viuda española muy amable, que no estaba de acuerdo con las crueldades de los soldados. Ella era tan buena con los nativos que poco a poco ganó su confianza. Tan se la ganó que un día le hablaron del tesoro. Ella prometió guardar el secreto, y lo cumplió, pero un español escuchó tras la puerta y delató a la viuda. Pronto, los conquistadores volvieron a atacar con furia, exigiendo oro y joyas, pero los tonaltecas ocultaron el tesoro muy bien.

Doña Isabel no pudo huir y fue capturada y torturada hasta la muerte por negarse a dar la ubicación del tesoro. Antes de exhalar el último suspiro, la viuda arrojó una nueva maldición a los españoles para que nunca pudieran dar con el oro, para que perdiera la cabeza todo aquel que intentara buscarlo. Hasta ahora, nadie ha conseguido encontrar el codiciado patrimonio.

El tesoro del Cerro de la Reina

En 1920, una mujer que vivía cerca del Cerro de la Reina notó que algo se quemaba a las faldas del cerro con un fuego verde; no le dio importancia, aunque pensó que el color de la llama era muy extraño.

Pasó el tiempo y la mujer se dio cuenta de que cada año, el mismo día, salía la misma llama verde de las faldas del cerro. Un día decidió ir a averiguar qué pasaba. Se topó con la llama azul. Del fuego salió el espíritu de un tonalteca, quien con voz firme le habló del te-

soro que su pueblo había escondido cuando llegaron los españoles. El espíritu aseguró que el tesoro se encontraba en las entrañas del Cerro de la Reina, que sólo se podría entrar allí por una puerta secreta que se abriría el día en que la llama apareciera, y que cada año cambiaría de lugar. El espíritu también le dijo que podría obtener el tesoro siempre y cuando lo sacara todo de una vez, porque si sólo se llevaba una parte, la entrada se cerraría y quedaría atrapada de por vida. Al terminar las instrucciones, el espíritu desapareció y la llama se apagó. La mujer se marchó rápidamente a su casa, pues aquel suceso sobrenatural la había dejado asustada. Pero luego se puso a buscar la puerta secreta por todo el cerro, hasta que la encontró. La puerta daba a lo que parecía la entrada de un palacio. La mujer caminó por los pasillos hasta llegar a un salón enorme repleto de riquezas. Con asombro, lo miró todo, pero se dio cuenta de que sería imposible sacarlo de una sola vez, así que salió para pensar en un mejor plan. Al salir, la puerta desapareció y nunca la volvió a encontrar, aunque la buscó año tras año.

La leyenda del ánima

En la época de la Revolución, una pareja de recién casados fue de visita a casa de uno de sus parientes que vivía en la hacienda Los Laureles, en Tonalá. Mientras todos platicaban en la sala, una mujer entró a la casa, se sentó junto a la invitada, que estaba un poco alejada del grupo, y comenzó a hacerle plática. La mujer le contó que en la hacienda había un tesoro, enterrado desde hacía muchos años, que habían dejado unos bandidos. Los malvados, para asegurarse de que su tesoro fuera protegido, asesinaron a una mujer y a su hijo recién nacido para custodiar el lugar. La mujer dijo que el tesoro se encontraba escondido en una cueva secreta, a cien metros caminando desde el primer aguacatal, bajo una losa de piedra, donde estaban enterrados los dos cadáveres. Para tener el tesoro era necesario trasladar los cuerpos a un lugar santo. Tras decir esto, la mujer se levantó y se fue. La invitada, sin el menor atisbo de miedo, preguntó quién era aquella mujer que contaba historias tan fantásticas. Todos la miraron sorprendidos, pues no habían visto a nadie y pensaban que ella hablaba sola. Buscaron mil veces el tesoro, pero nunca lo encontraron.

El tesoro del bandido

Una tarde, cuando el señor Cipriano vendía sus vasijas a las afueras del mercado de San Juan de Dios, se dio cuenta de que un hombre lo miraba. Un poco asustado, Cipriano se puso a platicar con él, para perderle el miedo. El hombre aceptó de buena gana, se hicieron amigos y hasta lo invitó a su casa.

Una vez allí, en la casa del hombre, Cipriano se dio cuenta de que había muchas vasijas repletas de monedas de cobre, entonces el hombre le contó que cuando era joven había sido bandido, que asaltaba junto con otros cinco hombres los caminos reales y se habían hecho muy ricos, pero como las autoridades los buscaban tuvieron que esconderse en la Barranca del Muerto, donde encontraron una cueva muy segura en la que pudieron guardar el dinero y esconderse hasta que dejaran de buscarlos. Los cuatro bandidos que abandonaron el escondite fueron capturados y ejecutados. A los dos restantes les ganó la codicia y pelearon hasta que uno resultó herido de muerte, pero antes de morir prometió a su asesino que si se llevaba el tesoro lo perseguiría eternamente, por ello el hombre huyó, abandonando el tesoro y el cuerpo de su compañero.

Al terminar su historia, el hombre intentó convencer a Cipriano de que fuera por el tesoro, pero Cipriano se negó, por miedo a correr el mismo destino del hombre que murió por ambición.

La anciana y el perrito

Se cuenta que, hace muchos años, unos bandidos se refugiaron en el Cerro de la Punta, cerca de Puente Grande, para huir de los soldados que los perseguían por sus numerosos asaltos violentos por los caminos de Tonalá. Al darse cuenta de que los militares los estaban rondando, el jefe decidió enterrar el botín en el cerro, pues de otro modo no podría huir. Entre él y dos secuaces cavaron un pozo profundo; justo cuando lo terminaron, el jefe ordenó, a punta de pistola, que se metieran al hoyo. Los bandidos se dieron cuenta de que los iban a matar, así que pidieron clemencia; el jefe se ablandó y les dijo que consiguieran a una persona que tomara su lugar para que su alma cuidara del tesoro. La primera persona que encontraron fue una ancianita con su perro, la llevaron hasta el pozo y allí le dieron muerte. Cuando terminaron de enterrarla se dieron

cuenta de que el perrito, que se había escondido tras un matorral cuando asesinaban a su ama, había vuelto para ponerse a rascar en la fosa recién hecha, así que también lo mataron y enterraron.

Cuenta la leyenda que si ves por esos rumbos a una anciana con su perrito, debes seguirla, pues donde ella desaparezca está el tesoro.

El Cerro de la Monja

Hace muchos años, cerca de la hacienda Arroyo de Enmedio, vivía una monja solitaria a las faldas de un cerro, o eso se creía, porque siempre andaba por ese rumbo, pero nadie sabía con exactitud dónde moraba. La monja era una mujer extraña que no hablaba nunca con nadie y pocas veces se le veía por el pueblo, pero asistía cada día primero al centro de Tonalá, a la misa de la Divina Providencia. Muchos la saludaban, pero ella jamás respondía y ni los volteaba a ver.

Un día, a un pastor de la hacienda se le alejaron tres cabras del rebaño y fue en su búsqueda para evitar el castigo del patrón. Mientras seguía a sus cabras, el pastor vio a la monja caminar hacia el cerro y entrar en una cueva, en la que había un altar iluminado por muchísimas velas. Por todo el lugar había cofres repletos de monedas de oro y joyas, pero también de sal negra, sogas anudadas, varas y otros objetos extraños que se usan para la magia negra. El hombre quiso entrar, pero sintió mucho miedo porque creía que la monja era una bruja, así que decidió seguir a sus cabras y volver después. El pastor le contó a sus amigos lo que vio y juntos se encaminaron a buscar la cueva. Pero cuando llegaron a donde había visto entrar a la monja ya no encontraron nada. A la monja nadie la volvió a ver jamás.

La gallina y sus pollitos de oro

Hace muchos años, en los primeros días de la Cuaresma, dos hemanitos cuidaban las vacas de su padre tras el Cerro de la Reina. Como no era un trabajo pesado, los niños se entretenían jugando. Uno de los pequeños escuchó ruidos detrás de un arbusto y se se acercó a ver qué había: ¡cuál fue su sorpresa al ver una parvada de pollitos de plumas brillantes como el oro! Asombrado, corrió a buscar a su hermano para contarle de su hallazgo.

Ninguno de los dos daba crédito a lo que contemplaban sus ojos, aquellos animalitos no eran de carne y hueso, sino de oro. Los niños observaron atentamente los extraños pollitos y, cuando al fin decidieron atraparlos, apareció una gallina, también de oro, para proteger a sus polluelos y llevárselos a La Piedra Encantada, que en ese momento se abrió para darles paso. Rápidamente, los chiquillos corrieron a la piedra. Tras echar un vistazo hacia su interior, descubrieron un hermoso palacio en el que todo brillaba como si fuera de oro. Al ver tantas preciosidades, no resistieron la tentación y entraron para admirar de cerca los objetos. Los niños pensaban en lo mucho que se sorprenderían todos cuando ellos les hablaran de ese lugar. Después de un largo rato decidieron salir para volver a casa y contar a sus padres lo que vieron.

Al salir de la piedra todo a su alrededor era diferente y sus vacas ya no estaban. Corrieron espantados hacia el pueblo. Al acercarse a la villa notaron cambios en las calles y en las casas; en su hogar habitaba otra familia. Desesperados, preguntaron a todo el mundo por sus padres, pero nadie supo darles razón. Al parecer, no estuvieron horas bajo la piedra, sino años. Ninguna persona creyó su historia.

El tiempo siguió su curso, pero los hermanos no perdían la esperanza de que se abriera La Piedra Encantada para regresar con su familia. Se cuenta que se les veía sentados siempre cerca de aquella piedra todos los Miércoles de Ceniza y Jueves Santos, días en los puede verse salir a la gallina y sus pollitos de oro.

La piedra encantada

Una noche, un hombre de Coyula salió a comprar velas y cirios para el funeral de su padre. Como no encontró en su pueblo, avisó a su familia que se marchaba a Tonalá para comprarlos, y que regresaría lo más pronto posible. Cuando llegaba a Tonalá vio salir del Cerro de la Reina una luz muy brillante que llamó su atención, de pronto olvidó la razón de su viaje, la curiosidad lo invadió y caminó en dirección al cerro. La luz salía del interior de una piedra que abría paso a un bello salón de oro en el que había una fiesta de lo más animada. Como todos se veían muy felices, decidió entrar. Ya pasadas unas horas recordó que debía comprar las velas. Cuando salió del palacio notó muchas diferencias: el pasto ya no era seco, ahora se veía verde, como

si fuera verano, y antes era de noche y había visto acercarse una tormenta, pero cuando salió era un día muy iluminado, sin rastros de lluvia. El hombre no le dio mucha importancia y fue directo a comprar las velas.

Regresó a su pueblo donde también observó muchas diferencias. Al llegar a su casa notó que no había rastros del funeral, tocó la puerta y abrió uno de sus hijos, quien se impactó al verlo. Habían pasado dos años y todos pensaron que estaba muerto o ya no había querido regresar. El hijo convocó a toda la familia y el hombre contó lo que le había sucedido. La familia se entusiasmó tanto que quisieron ir enseguida a la cueva para obtener los tesoros; el hombre los llevó, pero no encontraron nada. Había una gran piedra, pero ningún rastro del oro.

El ánima y el niño

Hace muchos años, vivía en Tonalá una familia muy pobre. La mujer cuidaba de sus muchos hijos; el esposo trabajaba de peón en una hacienda y casi nunca podía visitarlos.

Una noche, mientras la madre dormía a los hijos que iban a la escuela, el más pequeño jugaba a las canicas en la sala, donde vio a una mujer sentada en un sillón. El niño pensó que era una amiga de su mamá y no se sorprendió. La mujer le dijo que fuera a buscar a su mamá para avisarle que había un tesoro enterrado en su casa. El niño obedeció y fue a buscarla, pero la madre no le prestó atención, pues pensó que era un juego. Cuando volvió a la sala, el ánima le dijo al niño que su madre debía sacar el tesoro para que su alma en pena fuera liberada. El niño fue a decírselo a su madre, pero ella otra vez no le creyó. Por jugar, le dijo que le pidiera a la mujer que hiciera una marca donde estaba enterrado el tesoro y, que luego, con más calma, ella iría a desenterrarlo. El niño fue a dar el recado, el ánima hizo unas marcas en el piso y le recordó al niño que debían sacar pronto el tesoro para que ella pudiera descansar en paz. El niño fue otra vez con su mamá para decirle que ya estaba la marca en el piso, que tenían que desenterrar pronto el tesoro para que la señora descansara en paz. La madre se asustó y fue inmediatamente a ver las marcas; cuando vio que eran reales mandó a llamar al padre para que él cavara. Encontraron un cofre con los restos de una mujer y mil doblones de oro. Enterraron el cuerpo en camposanto y a partir de entonces no sufrieron penurias.

Bibliografía

García Peña, L. (2007). *Etnoliteratura. Principios teóricos para el análisis simbólico del imaginario simbólico-mítico*. Colima: Universidad de Colima.

Nuño Gabriel, A. (2004). *Leyendas de Tonalá.* Tonalá: Robles impresiones.

Pérez Martínez, H. (2001). Tradición y oralidad en el refranero mexicano. En Isabel Contreras Islas, *La tradición hoy en día*. México: Universidad Iberoamericana pp. 15-70.

Pérez Martínez, H. y Raúl González (eds.) (2003). *Del folclor literario en México.* Zamora: El Colegio de Michoacán.

Van Gennep, A. (1982). *La formación de las leyendas*. Barcelona: Alta Fulla.

Epílogo (crónicas de Tonalá)

VÍCTOR MANUEL PAZARÍN

El viento de los tastoanes

Tradición centenaria, la danza de los tastoanes es una evocación sincrética de la espiritualidad y lucha de un pueblo. Tonalá, esa región luminosa y polvorienta, se cubre cada año con el baile de esos demonios enmascarados que, en su movimiento, vuelven a poner en marcha al tiempo.

* * *

Salí volando del rectángulo de metal, colocado en un fragmento de la plaza para resguardarme. No había viento en el cielo. No había aire en las bocas: estaba el sol de Tonalá a todo plomo, en un instante iluminó el rostro de la multitud. Transformó en seguida a las máscaras. Fueron aún más grotescas las efigies de los tastoanes.

Escuché, a mis espaldas, la vuelta del viento, roto por el trayecto de 180 grados de la vara de membrillo que, sostenida por la representación de Santo Santiago, se levantó del piso y dio media vuelta al mundo, hasta ir a detenerse en la piel del tastoán, que se revolcó de dolor. Una roja línea se dibujó en la broncínea piel. De haber chocado metal con metal, habrían salido chispas pero no,

era la dureza y la flexibilidad de un golpe en la carne: la vara se plantó en el desnudo brazo del muchacho.

De la boca de la multitud volvió a emerger el aire. La jauría vivificó el antiguo ritual. La tribu se escuchó otra vez como ¿desde hace cuánto tiempo? Las crónicas nos llevan hasta la llegada de los españoles a esta orilla de la tierra, en el año de 1532 (y lo confirma, en *La disputa de los tastoanes a finales del siglo XIX*, Jesús Jáuregui). Con todo, nada suplanta a la experiencia de vivir la tradición: acto seguido, vuelvo a entrar al enrejado —el tiempo se detiene, se eterniza la vida: resguarda los cuatro puntos cardinales; el universo se transforma: es la mañana del 25 de julio de 2012 y Tonalá es el centro de la historia—; durante la travesía, que dura apenas un instante, se revelan todas las imágenes.

Es el camino. Es el borde de la nada. Es la vida en todo su esplendor. Es la unión de lo sagrado y lo pagano. Es la fiesta y la guerra. Es una multitud sin rostro que se revela en un instante. Es la belleza y lo grotesco. Es la mano que se alarga para tocar los pies del santo. Es la música y el ¡ay! Es la devoción y el espectáculo. Es la sangre y son las gotas de sudor bajo el sol: irradian luz, son la sombra. Es la máscara del tastoán, detenida en los ojos.

No hay viento. No hay aire. Es la fuerza de la vara con que serán medidos los demonios por Santo Santiago, que ahora entra en escena. Luego sale hasta huir de la mirada. Es el látigo enrojecido, purpurado, que lastima y corta. Son las cicatrices de los participantes. Es la guerra sostenida por siglos. Salgo y entro conforme la carrera de la tribu. Buscan, se buscan. El santo y los rostros del horror, la pesadilla.

Nadie los trajo aquí, al rectángulo de la batalla. Convocaron a la Vía Láctea, a los hilos de sol, al hilito de sangre que ahora curan los paramédicos en una esquina del universo, allí donde el viento es contenido y se convierte en un rostro.

Desde ahora es el rostro de quien porta la máscara. Es el alma del niño tomado de la mano de su padre. Es la herida y la mano del santo, cubierta de vendajes. Es la lastimadura de la vida. Es la mano del Rey de España triplicado en dudas, en incomprensión. Son el pito, el tambor y la voz del tastoán número 29: pide su canción para ser perseguido y vareado. Es el cuerpo y los cuerpos rotos, humillados.

Les dan de palos y no gritan: aúllan para sus adentros y el alarido se petrifica en máscara.

Alargo la mirada: allá, después de esa calle está el Cerro de la Reina. Desde el promontorio miraban los tonaltecas todo el valle. A esa altura el sol (¿el Sol de hoy es el mismo que el de hace cinco siglos?) es más brillante y debe hacer brillar la sangre de quienes allá, en este instante, realizan el ritual. Alguien —una voz nacida de la nada— advierte que este año la reunión de tastoanes ha sido una de las más numerosas.

La gente está allá y aquí, y el siguiente lunes, donde las mujeres bailan y braman de dolor, donde son flageladas. ¿Cuándo es ayer? ¿Dónde está mañana? Acude la multitud a mirar. Se alegra, se molesta, se consagra. Soy ellos al centro del centro. Mujeres-hombres-niños. Alguna vez quienes observan serán vistos. Los que se resguardan atrás del rectángulo de metal entrarán al espacio sin tiempo. Y una mirada se postrará ante sus máscaras. Quizá vendrán a verlos y se asombrarán. Tal vez los juzgarán:

> Los famosos tastoanes no son interesantes bajo el aspecto histórico, ni dignos de conservarse bajo la estética, ni capaces de servir para nada que no sea atraer las burlas de las gentes sobre nosotros y para volver más estúpida, si cabe, a la raza indígena… Como el escritor porfiriano Victoriano Salado Álvarez, en 1895, dijo mirando de lejos y sin comprender…

El verdadero rostro es la máscara

El 25 de julio habrá una fiesta más en honor del santo Santiago. En Tonalá y en muchos otros municipios de Jalisco, los danzantes representarán —como desde hace casi cuatrocientos años— una lucha simbólica, que tiene en la máscara su objeto fundamental.

* * *

Vamos al encuentro con Juan Jaime Contreras. Es 14 de abril y el sol desciende con toda su fuerza; a pesar de los cristales del auto,

que nos protegen, cae inclemente sobre nuestros cuerpos. Ese muchacho que nos ve al paso debe mirar cómo subimos y bajamos las colinas que anteceden al poblado. El nombre de la avenida es una ironía: Río Nilo mantiene una corriente no de aguas sagradas, sino de autos y más autos...

> A Tonalá —le digo a mi acompañante— se le usa desde hace mucho como el basurero de la ciudad; algunos la emplean como trampolín político y la aman por codicia, por mera forma y uso utilitario. Los fantoches hacen sus juegos aquí y luego la abandonan a su destino: la pobreza. Tiene uno de los más bajos presupuestos de toda la zona conurbada. Viene la gente a comprar macetas, porque imagina que el pueblo es su tianguis, que es uno de los más antiguos de México. Pero hay otro rostro, distinto al de la rapiña: es el que vas a conocer…

Recorremos, entonces, sus calles. En el mercado comemos la más exquisita birria. Lo llevo, acto seguido, a andar los estrechos caminos y volvemos a cumplir nuestra cita con Juan Jaime Contreras. Al centro de la plaza fumamos Delicados —para hacer breve la espera—, y el humo de los cigarrillos nos lleva a otro tiempo, a otra fecha: ¿es 18 de julio? ¿Hace unos instantes leíamos las notas de los diarios?

En Zapopan,

> Jaime Prieto Pérez, presidente de la Comisión Colegiada y Permanente de Promoción Cultural, presentará una iniciativa ante el pleno para que la fiesta de los tastoanes del municipio sea reconocida como Patrimonio Cultural e Intangible de la Humanidad, ante la Organización de las Naciones Unidas (*La Jornada*).

"Esta es una tradición que seguimos porque la llevaron nuestros ancestros y lleva ya casi cuatrocientos años. Esto ya lo han hecho otras administraciones y por eso es que no tenemos mucha confianza. Qué bueno que voltean a vernos, pero ojalá que esto no termine con el término de esta administración", señala Israel Rosales, cronista de Nextipac, que pide que el proyecto vaya en serio y que no termine en caso de que haya cambio de colores una vez que pase el próximo proceso electoral. "Yo creo que es

algo muy bueno, porque los más conocidos son los de Tonalá y le tenemos que decir a la gente que también habemos tastoanes aquí en Zapopan", sentencia la cronista de San Juan de Ocotán, Abigail López (*Milenio Jalisco*).

Menos visionarios y más locales, en un escueto comunicado enviado a los medios, desde el municipio de Tonalá, a través de su Dirección de Cultura, se invita a los tastoanes —que quizás no leen los diarios— a participar con sus máscaras decorativas y jugadas, con un premio de diez mil pesos para los ganadores.

El humo se dispersa con el aire y trae la claridad. Baja las escalinatas del kiosco y viene hasta nosotros Juan Carlos.

—Traigo la máscara —dice—, vengan a verla.

El rostro de Juan Carlos muestra los afanes de la raza tonalteca. Es tastoán de cepa, artesano.

Mi acompañante, quien vino a comprar la pieza, la observa y su indescifrable "rostro" lo convence. Es una máscara jugada, que sufrió un leve daño en la última de las luchas con el santo Santiago. Un latigazo en la punta de la nariz. Es una alucinación: de ella emana un lenguaje que no alcanzamos a descifrar. ¿Qué dice? ¿Qué reclama ese rostro enorme y casi infernal? "Las máscaras de los tastoanes se convierten en arte por la originalidad de su fealdad, las de guerra y robo no se convertirán en nada, a menos de que llegue la verdad" —había dicho en una entrevista para *El Informador* Juan Carlos Contreras, nuestro artesano-danzante.

Cerrado el trato y hecha la compra, mi acompañante y yo hacemos el camino a la Parroquia del Santo Santiago. Luego vamos a la cantina La Bahía: el implacable sol de Tonalá nos ha provocado una enorme sed.

Durante el viaje, mi amigo diría:

—Parece que cargo la cabeza de un muerto…

Recordé, entonces, las palabras de la novia de Juan Carlos, que es poeta, leídas en la entrevista del diario: "Hay gran variedad de máscaras horribles en estos tiempos, / como las máscaras de guerra y las injusticias, / que son más horribles que el gusano y la verruga / que pudieran encontrarse en la máscara del tastoán: / las máscaras de la hipocresía y el robo…"

La Tonalada, realidad y deseo

Vestidos de mujeres, los carniceros del municipio corren por las calles. Un oficio muy macho tiene su punto de quiebre en la falda, las medias, el labial. Es el juego de la sexualidad ambigua, del doble sentido tan mexicano… es la farsa de poder ser otro(a) una vez al año.

* * *

En torno de nosotros la multitud se abrió para dar paso a la celebración del santo patrono de los carniceros, San Miguel Arcángel, fiesta sacra que contigua a la misa celebrada hace un instante, otorga su más clara manifestación pagana. Festejo del pueblo, cierto. Celebración, carnaval y charlotada. Los hombres se visten de mujeres y se fragmentan al destino de la festividad, de la pachanga y del relajo. Se visten para el acontecimiento, pero para algo más se visten (la tradición inició en Tonalá, en 1971, según afirma Víctor Solís, el primer organizador de la Tonalada), porque engalanan el símbolo. Quizá la doble moralidad. Tal vez la confirmación de lo chusco. O de la doble posibilidad del sexo, de la sexualidad. En concreto son una alegoría. Pero también el complemento —bochornoso para muchos— de que algo nos falta como seres humanos: el sentido de ser a la vez hombres y mujeres. Varones y féminas. Y porque en realidad eso es una posibilidad lejana, entonces durante la fiesta de este pasado martes, los jóvenes, los viejos y los niños se encapricharon. Se convirtieron, en todo caso, en insignia de la sexualidad, en un tercer sexo.

Ni de aquí ni de allá: sólo divisa.

La fiesta del rastro

Una mosca se fue a parar en la cuchara, cuyo destino era la boca de esa niña —de ojos enormes y negrísimos—, pero ni la anciana a su lado, ni su madre, se dieron cuenta, pues las moscas estaban en su territorio. Sabroso el menudo se fue hacia la boca de la niña y a la de los comensales. Ni el fuerte tufo a sabrá demonios qué, impi-

dió que una porción del pueblo tonalteca se reuniera a almorzar. Una hilera de mesas (en la entrada adyacente del rastro municipal) se perfiló para luego dar paso a la reunión de los *vestidos*.

Fuimos hacia el interior del rastro, en ese momento vacío de carnes, para encontrar la forma sin forma: donde antes se colgaron a los torillos tiernos en los filosos ganchos, en ese instante quienes participarían en el carnaval, se ponían el maquillaje y las pelucas. Las nalgas y chichis postizas. Las medias de náilon y las tangas. Se pintaron la trompa bigotuda con labial. Pintados los labios de carmín, la Cleopatra tonalteca abrió su bocaza para asegurar:

—Me dicen *la Perra del Rastro* —firme, espantosamente maquillado y con un desgarrado vestido de mujer ya viejo, pero muy bullanguero—; desde hace cuatro años participo en esta fiesta de los tablajeros, sólo por la felicidad y por hacerle el ambiente a la gente...

Más allá, en el fondo del rastro, jóvenes con vestidos *sexys* y tocándose las nalgas; otro más acá, simulando el fornicio; en la otra parte, mostrando los calzones o levantándose las faldas. También fingiendo con el maquillaje los incipientes pelos de la barba, pero sin poder lograrlo, al mostrar las piernas forradas de hebras.

—Es una enorme felicidad para nosotros vestirnos de mujer… —vuelve a decir *la Perra*… Ya no la escucho del todo, porque camino hacia las porquerizas, donde dentro de los chiqueros y junto a una piara de cerdos ya se transforman "coquetamente" otros jóvenes.

Salgo, entonces, corriendo. Me llevan hacia el "camerino" del rastro municipal. Llegamos. En un cuartucho cerca de los baños, los botudos se soban la bragueta. Miro hacia el interior y me entero. Allí está la reina, la que llegó de lejos, la que viste un elegante atuendo y su maquillista hace su labor en el rostro de la "dama".

—Me llamo Estrella, por mi brillo— dice.

Representa a la comunidad *gay*. "Tengo veintidós años", agrega.

—Esta noche cena Pancho—, se asoma el botudo, nervioso y caliente. Estrella expresa en susurro y ríe lasciva: "Vente de una vez…".

El maquillista concluye el tocado y Estrella sale al rastro. Luce estupenda: la reciben los corceles que se inquietan. Espumean sus belfos. Cocean, lúbricos…

Eran las 11 a. m. y ya los *vestidos* de la calle Aldama se tocaban el *derrier*, se abrazaban, sacaban a los hombres a bailar, les brindaban sendos besos. Yo recordé el grabado de José Guadalupe Posada: *Los 41 maricones*.

En determinado momento, la fiesta, charlotada o carnaval de los *vestidos*, mudaron de espacios para hundirse en los caminos del pueblo. Comenzaron su recorrido por calles, mercados y carnicerías, repitiendo la fórmula ante el asombro de los habitantes, ante las risas y los silbidos, ante el tiempo ritual de esta tradición que tiene treinta y ocho años y tan campantes, tan felices, como si el tiempo fuera un espacio detenido en la risa y las carcajadas que se signan en el claro cielo.

Hay más de cien carnicerías en Tonalá. En el rastro matan a diario cientos de toros jóvenes, de "toritos", dice Víctor Solís. "La gente se viste de mujer para hacer el ambiente", afirma. Y la charada parece repetirse, o volver a comenzar. El pueblo olía a ramas de Santa María y las moscas se empeñaron en perseguir su perfume dulzón...

Un paseo por Tonalá

Resguardar la inminente pérdida

El crecimiento poblacional en Tonalá está acabando con la materia prima de que se sustenta la economía y la identidad de esa antigua villa: la arcilla. De no revertirse esta tendencia, desaparecería un importante factor cultural ligado a la alfarería local.

* * *

Desde lo alto del Cerro de la Reina se logra dominar todo el paisaje posible: se alcanza a ver hasta el centro de la capital tapatía; se describe —en la mirada— casi toda la cabecera municipal; incluso el camino que conduce al poblado de El Rosario, una de las más antiguas delegaciones tonaltecas, lugar, se ha dicho, donde se halla el origen del barro canelo, o barro de olor.

La investigadora Beatriz Núñez Miranda, de El Colegio de Jalisco, publica en su libro *Tonalá, una aproximación a su estudio* (2000):

> La arcilla, materia básica utilizada por los alfareros tonaltecas, la han conseguido durante siglos en las inmediaciones de la cabecera municipal. Su obtención no representó mucha dificultad, pues el barro necesario para la construcción de la loza era localizado en distintos puntos alrededor de la antigua villa y en poblaciones aledañas como El Rosario, una de las antiguas poblaciones de Tonalá que contaba con los mejores bancos de barro… lugar de origen de la cerámica más tradicional y popular.

Pero desde hace algunas décadas, debido a la sobrepoblación padecida en el municipio, se ha visto en riesgo al quedar los bancos de arcilla bajo las casas de los numerosos desarrollos habitacionales.

Adolfo Márquez Olivares, profesor-investigador del Centro Universitario de Tonalá (CUT), advierte que "el barro del que están hechas todas las piezas de la alfarería de Tonalá es un mismo barro, solamente la técnica se diferencia"; y añade:

> Para el caso del barro canelo, las arcillas tienen sus génesis en lugares muy específicos, que se dieron en función de algún volcán que creemos pudo haber estado en lo que conocemos como Cerro de la Reina, pues en sus cercanías es donde hay arcillas rojas.

Sobre el caso de El Rosario, advierte:

> El crecimiento poblacional de esta delegación —como ocurre en todo el municipio— está sufriendo un incremento muy fuerte; por esto, al paso que va, creo que las técnicas de alfarería van a desaparecer, o si no desaparecen, su producción será más difícil porque se tendrán que importar de otras regiones arcillas que cumplan con esas mismas características físicas y químicas que se requieren para la producción del barro canelo.

Algo que ya ha ocurrido, como es el "caso del barro bruñido", que es una técnica que exige un matiz, "con una arcilla totalmente pura, rica en aluminio, que es lo que le da una determinada coloración"; se

traía de Sayula y "está también a punto de desaparecer, y el barro de El Rosario, debido a la sobrepoblación que sufre la delegación, estoy seguro que puede tener un final similar".

Con respecto a la pérdida del barro canelo, explica:

> Impactaría sobre todo en el ámbito cultural, sin embargo podría haber una alternativa: como son arcillas ferralíticas las que utilizan los artesanos tonaltecas, podríamos importar el barro de otros municipios como Zapotlanejo y la región Altos sur, donde hay barros con buenas características para la labor artesanal, que provienen de las mismas capas geológicas que dieron origen al barro de Tonalá.

Pero, agrega Márquez Olivares, "realmente las instituciones universitarias y el ayuntamiento tonalteca no han logrado hacer mucho para resguardar esta riqueza, y considero que está difícil que se pueda lograr, en función de que actualmente prevalecen los intereses económicos".

Plantea, entonces, como solución la unión de los esfuerzos del ayuntamiento tonalteca y la propia Universidad, vía la Casa de los Artesanos, "para manifestarnos y buscar una alternativa para librar la situación de pérdida".

La desaparición de los bancos de arcilla traería —comenta Márquez Olivares—, una afectación en la economía de la municipalidad, pero sobre todo la pérdida de "un factor cultural" que considera peligroso porque "prácticamente, en relación con la alfarería, Tonalá ya perdió su tradicional identidad", y explica: "Para el común de la gente que viene a Tonalá a comprar en el tianguis, lo que encuentra es una alfarería 'basura' que traen de Michoacán". La nombra así ya que

> estos objetos no tienen tradición cultural, sino que es una producción de objetos de barro de manera estrictamente comercial, pero tiene el atractivo para el consumidor de tener un precio bajo, sin importarle si es buena o es realmente una alfarería tonalteca de origen, pues los pocos artesanos que nos quedan nunca ponen a la venta sus piezas en esa área de mercado, debido al alto choteo o pirataje que hay aquí y en casi todo el mundo; algo terrible que ocurre prácticamente desde los años ochenta, pero nadie ha hecho nada por salvar la situación.

Un rastreo de la contaminación

Ladrilleras, un parque vehicular elevado y un mal manejo de los residuos son las causas de las afectaciones ambientales que sufre Tonalá, entre ellas polución del aire e inundaciones, y que repercuten en la salud de sus habitantes.

* * *

El público de las redes sociales quedó consternado tras ver que un hombre era arrastrado por la corriente de agua en una de las principales arterias del poblado de Tonalá, luego de una fuerte tormenta que —se supo—, había sido en realidad una tromba. Autos y un hombre llevados por las aguas con asfalto levantado y al menos cien casas afectadas fue lo que dejó esa inusual lluvia de la tarde del 22 de julio. Y, por si fuera poco, una ola de dengue que aún afecta al municipio, además de la giardiasis (síndrome de intestino irritable en niños) que se da por la ingestión de aguas contaminadas, de la que el Sistema de Vigilancia Epidemiológica en 2012 reportó un gran número de casos en guarderías de la localidad.

Entre los múltiples problemas que padece Tonalá, a decir de la doctora Aída Alejandra Guerrero de León, especialista en materia ambiental y catedrática del CUT, por orden de importancia están los que embargan sus propias características, a saber, las ambientales, demográficas y sociales.

"Los problemas ambientales de Tonalá están determinados por su situación geográfica", ya que se encuentra dentro de la Cuenca del Ahogado, y por esa razón "es una zona altamente inundable", todo debido a que el municipio tiene diversos arroyos, como El Rosario, que es uno "a cielo abierto y por la cantidad de agua que se drena en estos cauces —como los drenajes San Andrés y El Osorio—, se han condicionado las inundaciones en este municipio", dice la investigadora.

"Durante este temporal de lluvias las inundaciones fueron muy evidentes" y se debe "a que no hay un plan hidrológico en la zona donde existen canales a cielo abierto, a que no mantienen ningún tipo de control, que no hay bocas de tormenta adecuadas, y sí mucha basura".

Aunado a lo anterior, el siguiente problema grave de la comunidad es el "manejo de los residuos sólidos". En Tonalá se halla el basurero Caabsa, en Los Laureles, casi en los límites con el municipio de El Salto, ahí

> es donde se depositan los residuos de toda la zona metropolitana de Guadalajara —que produjo durante 2010 una cantidad total de tres mil 666 toneladas diarias, la mitad de la generada en todo el estado, y todas terminaron en los tiraderos de Tonalá—, convirtiéndolo en uno de los más grandes focos de contaminación.

Además, no hay "un buen manejo de los residuos en todo el municipio", lo que lleva a que se tapen las alcantarillas y se generen zonas inundables:

> Tonalá es un lugar donde hay muchos nacimientos de agua y por su topografía tiene espacios altos y bajos, que crean micro cuencas; esto hace que los arroyos y sus escurrimientos drenen hacia ciertos puntos dentro de todo el territorio del municipio, y el problema es que se ha urbanizado y cambiado el flujo de estos afluentes: hay zonas habitacionales donde los arroyos cruzan en medio de éstas, y otras que fueron pavimentadas, sin embargo, los arroyos reconocen su cauce y se dirigen a un punto; por eso, antes de construir, debe hacerse un estudio. Antes de autorizar urbanizaciones se deben conocer las zonas inundables, pero generalmente se otorgan permisos de uso de suelo donde no se debe o no se hacen bien los estudios de impacto ambiental; esto ha generado que las nuevas zonas urbanas sean vulnerables y de eso son culpables los ayuntamientos, en este caso el de Tonalá.

Las eternas ladrilleras

Las fuentes de contaminación del aire se dividen en móviles (el parque vehicular) y fijas (fábricas y hornos de la industria alfarera). Ambas representan para Tonalá graves problemas que no han encontrado solución ni suficiente regulación. El agravante en las fuentes móviles se debe a las vialidades deficientes y a la saturación de vehículos, sobre

todo en el centro del municipio. El monitoreo de la calidad del aire realizado en Loma Dorada "siempre anda arriba de cien IMECA, es decir, calidad muy mala".

En el caso de las fuentes fijas, en el municipio tonalteca, la mayor contaminación la proporcionan las ladrilleras ubicadas en la zona de Hacienda Real, entre Arroyo de Enmedio y Jauja, donde la Semades colocó unidades móviles de rastreo de contaminación atmosférica y "encontró niveles muy altos, debido a que existen al menos 81 ladrilleras en un perímetro de apenas un kilómetro".

Las ladrilleras, por tanto, no están del todo reguladas y "hasta se otorgan permisos de manera clandestina", lo que "resulta en grandes repercusiones para la salud de los pobladores", como las afectaciones y enfermedades broncorespiratorias: tos, dolores de garganta y fuerte ardor de ojos. Los síntomas se presentan entre la población más vulnerable: niños y adultos mayores.

Sobrepoblación y pérdida de identidad

En los últimos veinte años la población en Tonalá casi se triplicó, confiriéndole los rasgos de una ciudad dormitorio, donde los nuevos pobladores están más relacionados con la propia dinámica laboral que con la vida del municipio.

* * *

La explosión demográfica a la que se enfrenta el municipio de Tonalá es alarmante por varios motivos. El resultado de ésta conlleva problemas graves: desmedido hacinamiento urbano, despojo de las tierras cuya vocación era el cultivo del maíz, la casi desaparición de los terrenos de donde se extrae la arcilla para la factura de la artesanía de barro (que por tradición ha sido el sustento de la población nativa), y el ahogamiento de las arterías viales por las que antes transitaban unos pocos autos, mientras en la actualidad lo hacen miles y miles…

"El crecimiento poblacional demográfico de Tonalá es el efecto más importante que hemos tenido en este municipio, que en las

últimas tres décadas ha estado por encima de la media en el estado de Jalisco" —explica Javier Medina Ortega, catedrático del CUT, quien abunda:

> Entre 1990 y 2010 hubo un crecimiento del 184% de la población, esto es, casi se triplica el número de habitantes en 20 años, lo que implica una presión importante en todos los ámbitos, no solamente en términos de servicios públicos, sino en el tema del empleo. Tendremos que explicar de dónde viene este crecimiento poblacional para ver cómo ha influido en lo local.

Las vías del crecimiento migratorio

De acuerdo con Medina Ortega existen dos explicaciones para entender el desmedido crecimiento demográfico en el municipio. Por un lado "el crecimiento natural de la población, a partir de la tasa de natalidad y mortalidad", que sería sólo una parte en el caso de Tonalá, ya que "lo que ha crecido mucho es la cantidad de gente que ha llegado a Tonalá debido a la diferencia en el costo de la vivienda", que tiene que ver, de forma trascendente, "con una diferencia en el precio de la tierra y de los terrenos", motivo que "ha originado que Tonalá se haya convertido en una especie de municipio dormitorio".

Y pone en contraste a los municipios "donde es más caro vivir, como Guadalajara, que ya no tiene modo y espacio para crecer", y el caso de Zapopan, "donde ha aumentado de manera impresionante el precio de la vivienda".

Por lo tanto, "vemos un crecimiento significativo de las zonas habitacionales en localidades como Tonalá, que en otros tiempos no atraía tanto a los habitantes del área metropolitana de Guadalajara (AMG). Ese factor explica que es importante que la gente que viene de fuera y trabaja en otro lado tiene una dinámica enlazada con su empleo, por lo tanto, desligada a la que identifica al municipio, propiamente, en términos de la importancia: la actividad alfarera, que obviamente exige ciertas habilidades y aptitudes en la gente para su desarrollo y también genera cierta sensibilidad y, es claro, una identidad, que es por supuesto histórica".

Sin embargo, advierte Medina Ortega, el tema principal sobre el movimiento migratorio —"que es una conducta racional por los distintos costos de la vivienda en otros municipios y si la vivienda aquí me cuesta menos, me voy hacia allá"— presentado en el municipio tonalteca:

> Es que si no se atiende una serie de servicios que te van solicitando los ciudadanos, como educación, salud, drenajes y viviendas adecuadas para el desarrollo de las familias, eso puede llevar a impactar fuertemente en los índices de marginación y en los indicadores de violencia, pues por situaciones de carencia de servicios públicos se puede arrastrar a la población a problemas delictivos severos.

A causa de lo anterior, podría ser poco favorable para el desarrollo de las actividades de la población nativa,

> entre otras, la convivencia no sólo entre la familia, sino también con la comunidad ya que, de presentarse una falta de armonía social, se podrían presentar deterioros en los índices de salud, de baja cobertura en educación y, sobre todo, podría presentarse un incremento de la marginación y con ello crecer los índices de violencia entre los pobladores.

Esto conllevaría, en todo caso, a una crisis grande en una de las más pobres poblaciones de Jalisco, que sufre la falta de identidad entre los nuevos pobladores, pues se ha logrado hacer de este municipio un espacio en donde pernoctan personas que poco o nada se involucran con los asuntos de los propios nativos, haciendo que vaya en aumento el problema identitario, base de la armonía entre personas, comunidades y pueblos.

Conservación de zonas naturales

En temas prioritarios para Tonalá, como la elevada circulación de vehículos y el desarrollo descontrolado de la mancha urbana, expertos sostienen que el derecho administrativo constituye una parte fundamental del conocimiento para planificar el ordenamiento territorial del que carece la antigua villa.

Las academias universitarias de derecho público y privado realizaron hace no mucho, en la Feria de las Sillitas del CUT, un evento en el cual trataron temas relacionados con el impacto del derecho administrativo, de acuerdo con las necesidades de la sociedad jalisciense. En este foro participaron distintos especialistas en el tema, como José de Jesús Angulo y Pedro Bernardo Carbajal Maldonado.

Pero, ¿qué es derecho administrativo y cómo repercute en la sociedad tonalteca?

Responde el catedrático Héctor Salazar Torres, del CUT, autor del libro *La ciencia del amparo a la nueva ley* (editado por Paideia, 2013): "Mucho —advierte—, pues éste, aplicado en el ámbito municipal, tiene que ver con el enfoque de la planificación urbana, incluyendo el tema ecológico de este municipio".

"Tonalá es un sitio rico —continúa el catedrático e investigador—, no solamente en sus tradiciones propias y sus recursos naturales", sino que también mantiene un eje peculiar: "La cuestión del ordenamiento territorial y el asunto de la mancha urbana hacen que Tonalá todavía tenga ese factor de la creación y consolidación de nuevos desarrollos inmobiliarios. Por eso el tema es fundamental en estos momentos".

El enfoque planteado por el investigador fue expuesto en el evento, pues advierte que dejárselo en los oídos a los alumnos del centro universitario "es realmente un hecho importante, para que tomen medidas en estos temas, que en Tonalá son prioritarios".

De nuevo otra pregunta: en el primer tema, el urbano, ¿cómo funciona el derecho administrativo y cómo sirve a los ciudadanos su ejercicio?

> En Tonalá, en primer lugar, está el problema de las vías de comunicación, es decir, la saturación y falta de ordenamiento de la circulación de los automóviles por la calles y avenidas; en segundo está la habitabilidad, que afecta principalmente a la gente que transita por el poblado y es originaria de este municipio.

En este contexto, el derecho administrativo debe —o debería— ser parte de los derechos y conocimientos de los ciudadanos tonaltecas, "para que los nuevos centros de población —y los que ya existen de

antaño— tengan un nuevo orden, tanto en la cabecera municipal como en sus distintas delegaciones".

Salazar Torres advierte que por la ubicación geográfica de Tonalá en la zona conurbada es en la actualidad una necesidad su reordenamiento en el espacio metropolitano, pues

> uno de los factores sociales del municipio, con ideologías y tradiciones propias, este derecho administrativo vendría a ayudar a los pobladores a enriquecer la relación entre las autoridades municipales con la sociedad misma; y a los estudiantes del CUT, en esta área, puede ayudarles a que cualquier proyecto que realicen en materia administrativa tenga un buen impacto social.

Salazar Torres se refirió a dos puntos específicos en los cuales podrían manifestarse los auxilios:

> En lo referente a la producción alfarera, que va unido por consecuencia al ordenamiento territorial, estaría la regularización de la tenencia de la tierra, para resguardo de los territorios donde se obtiene el barro para las artesanías, en primer lugar, y en segundo, el orden geográfico y territorial que, insisto, en algunas zonas de este municipio todavía no se tiene, y que es un fenómeno anómalo desde hace varios años.

Héctor Salazar Torres señaló, en lo referente a la ecología y el derecho administrativo:

> En particular puedo decir que en Tonalá hay zonas que todavía no han sido tocadas por las empresas del ramo de la construcción, y cuando se empiezan a realizar los movimientos de terrenos se advierte que aún existen vestigios arqueológicos de los antiguos habitantes de Tonalá, y en este sentido, lo que se refiere a las zonas ecológicas, donde existe todavía una gran variedad de recursos naturales de flora y fauna —como en Colimilla y la zona de Puente Grande—, es importante que el derecho administrativo preste ayuda para el blindaje y protección de las áreas, para que no vayan a ser usurpadas por las empresas que día a día construyen nuevos conjuntos habitacionales.

El arte de la tradición

Los días 19 de marzo de todos los años —Día del Señor San José—, en México se celebra también el Día del Artesano, la fecha es significativa pues san José era carpintero, es decir, un artesano.

Hoy se confunde con facilidad la gran artesanía con las baratijas que se realizan en serie y con materiales que nada tienen que ver con la tradición de los pueblos que durante siglos (quizás miles de años) han trabajado sus obras de manera continua, siguiendo la costumbre.

Se compran piezas, supuestamente iconográficas de cierto lugar, pero los viajeros, los turistas, lo que se llevan, al regreso, es nada: la verdadera artesanía se crea sólo en los poblados que durante milenios se ha cultivado este arte, pero que mantiene unida la modernidad con la antigüedad.

El artesano, el verdadero, tiene hoy muy poco reconocimiento y menos ventas que le hagan sobrevivir y, con las miles de baratijas que se venden en los tianguis y con la confusión imperante, no le queda más que vender muy poco a poco y, casi siempre, a extranjeros que saben de la calidad y originalidad de algunos objetos.

Lo anterior no quiere decir que en algunas poblaciones, como Tonalá o Oaxaca, por poner sólo dos ejemplos, no se encuentre obras verdaderas en los lugares de venta; pero lo cierto es que no siempre quien compra una pieza tiene la garantía de que fue realizada conforme a los menesteres y exigencias de la materia artesanal dictada por los tiempos y las buenas manos de los maestros artesanos, a quienes se les han trasmitido los conocimientos de generación en generación.

No podemos, entonces, confundir un jarro de petatillo, trabajado a la manera tradicional, con uno cuyos materiales y modos de cocción no sean los adecuados, pues no se adquirirá un objeto hecho para ser una real y verdadera artesanía. El arte del artesano es conocimiento aplicado a los materiales dictados por la tradición milenaria, y quienes fabrican una pieza en serie y sin los adecuados conocimientos y los materiales falsos, lo que realiza no se puede llamar así, "alta artesanía". Quizá sea prudente nombrarle de un modo, pues algunas personas se aplican en moldear de forma "tradicional",

pero no adquieren para la realización de ese objeto los materiales de una buena calidad y, por tanto, no siguen al pie de la letra lo que los antiguos dejaron como conocimiento para que a un jarro, por ejemplo, se le pueda llamar pieza artesanal.

Artesanía de arte mayor y de arte menor

Ya desde tiempos prehispánicos, los antiguos habitantes de nuestro país se empeñaban en realizar piezas con los mejores materiales que se habían encontrado en sus territorios; muchos de esos objetos son hoy piezas que la arqueología ha encontrado y se muestran en algunos museos; se puede deducir que ya desde entonces el artesano tenía una clara noción de que debían ser artículos de buena factura, bellos y, sobre todo, útiles. Un jarrito de barro común y corriente, en nuestros tiempos, puede ser bello y además utilitario; en él podemos beber agua fresca o quizá un buen café de grano, pero no tiene la calidad de uno que sea de petatillo —que se realizan en Tonalá, en Jalisco—, cuyo objetivo también es ser bello y utilitario.

La diferencia es que un jarro común, hecho por manos de un artesano experimentado, es más bien uno que se trabaja para el uso, el comercio y debe tener un propósito casi único: el de ser un recipiente en el cual se pueda beber. El otro, el de la técnica del petatillo, se le puede considerar una pieza utilitaria y además una obra de arte, sin menoscabo de utilidad. Pero la exquisita manufactura de los jarros de petatillo bien se puede dejar en un espacio para sólo ser admirados, mas no se completarán del todo, pues fueron hechos al igual que los jarros corrientes, para ser usados.

De allí que los antiguos tenían claridad en su trabajo, pues toda pieza hoy exhibida en un museo, como antiguo vestigio de la labor de los originales habitantes de, por ejemplo, Tenochtitlan, alguna vez sirvió de instrumento cotidiano, de que ese arte del barro era doble: para actos ceremoniales y a su vez para uso diario.

Se podría decir, entonces, que el arte del artesano, hoy y siempre se le puede considerar como un arte menor y uno mayor, según sean los materiales y la exquisitez de su facturación.

Las manos del artesano

Las obras de los artistas artesanos son obras que se les puede considerar perdurables, pues todo lo que se realiza con trascendencia se encamina ya desde un principio hacia el camino del arte. De allí que también un artesano común, en algún momento puede ir más allá y entregarnos trabajos en verdad únicos, pese a que a diario realice piezas menores cuyo único objetivo es el de la venta para su diario uso. Es muy cierto que todo artesano aspira a realizar arte, en alguna medida; y también es verdad que hay artistas realizadores de artesanía.

Y el arte se cotiza económicamente muy alto, de allí que un jarro realizado con la técnica nombrada de petatillo pueda tener un valor de tal vez 500 pesos, y uno común y corriente quizá 50. Ambos tienen su valor proporcional, pero la verdad es que muy pocos se dispondrán a adquirir uno de elevado valor tanto en lo comercial como en la elaboración, pues no es posible. Aclaremos, entonces, la posibilidad. Pocos adquirirán piezas artesanales de gran valor. Sí, en cambio, obras para el cotidiano ir al garrafón y llenarlo de agua y, luego, beber.

Volviendo al comienzo de este artículo, es conveniente saber que no todas las obras artesanales tienen el valor artístico para ser llamadas iconográficas de cierto lugar. Pero en los tianguis se pueden comprar, algunas veces, utensilios de muy buena factura y asequibles a nuestro bolsillo. Pero no hay que confundir: no siempre son arte las obras de algunos artesanos, son trabajos hechos y sirven, es decir, son para el consumo y para la utilidad.

Ojalá que muchos pudiéramos tener la oportunidad de comprar un jarro de petatillo, y que nos sirviera para beber agua cristalina y fresca, y después de servirnos, guardarlo en un lugar seguro y poder admirarlo. No se puede, es cierto. Lo que sí se puede y deberíamos hacer es ir a los talleres de los maestros artesanos más tradicionales de pueblos como Tonalá y aprender de ellos, de su arte y comprenderemos, entonces, que la gran artesanía que se hace allá donde sale el sol es de las más importantes, una de las que guardan la tradición de sus antiguos pobladores, quienes hacían sus trabajos para el goce y uso, y que hoy en los museos se pueden ver. En esas obras antiguas y modernas, surgidas de los maestros tonaltecas, está la memoria física de la especie humana.

Autores

JESSICA MARCELLI

Es doctora en Historia Medieval y del Renacimiento con especialización en Arte por la Universidad de Florencia, Italia. Ha colaborado con el Instituto Patrístico de Roma y con el Archivo del Vaticano en calidad de becaria. En México ha trabajado en la formación de catálogos sobre patrimonio cultural en Guadalajara, dirigidos por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INHA) y en los municipios de Arandas y Tonalá por sus respectivos ayuntamientos. En la actualidad es responsable del cuerpo académico "Arte, cultura e historia", perteneciente al Departamento de Humanidades y Artes por el Centro Universitario de Tonalá (CUT) de la Universidad de Guadalajara (UdeG), mismo en donde funge como profesora investigadora de tiempo completo. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI).

IVÁN JOSÉ PELAYO

Es doctor en Estudios Arqueológicos por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) especializado en ritual, religión, *performance*, espacialidad, paisaje acústico y fenómenos acústicos relacionados con aerófonos musicales prehispánicos del occidente de México. Es maestro en ciencias musicales en el área de etnomusicología por la UdeG, donde realizó investigación en torno a la música, ritual y religión entre los indígenas *wixaritári* del norte de Jalisco. Es licenciado en música con orientación en concertista solista del violonchelo. Desde julio del 2015 es profesor investigador de tiempo completo en la Licenciatura en Historia del Arte del CUT de la UdeG.

GRACIELA MAYAGOITIA VIRAMONTES

Diseñadora industrial con estudios de posgrado en la Maestría en Diseño en Desarrollo de Nuevos Productos, ambas por la UdeG. De 2012 a la fecha ha sido jefa del Departamento de Humanidades y Artes en el Centro Universitario de Tonalá. En la actualidad es miembro del Consejo Social del CUT y de la Comisión del Consejo Electoral. Es miembro del cuerpo académico "Grupos, organizaciones, instituciones y políticas públicas". También se ha desempeñado como autora y coautora de

diversas publicaciones, así como ponente en congresos, seminarios y coloquios nacionales e internacionales. Ha sido directora, lectora, vocal y sinodal en diferentes tesis de pregrado y posgrado.

ISAÍAS HERNÁNDEZ ESTRADA

Doctor y maestro y en Arqueología por la ENAH. Licenciado en Historia por la UdeG. En la actualidad efectúa investigación de campo (etnográfico y antropológico) y archivo para recopilar información y salvaguardar el proceso de fabricación de loza que se produce en la cuna alfarera de Tonalá y Tlaquepaque. Ha sido parte de la creación de los documentales: *Por el camino del ayer y hoy: la búsqueda de una tradición alfarera* y *Memoria y voces del barro canelo*, ambos aprobados por el Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias del Estado de Jalisco.

ALFREDO HERMOSILLO

Profesor de la UdeG. Ha cursado estudios de posgrado en Rusia y en España, en donde se doctoró en literatura comparada por la Universidad del País Vasco, con una tesis sobre Nikolái Gógol. Como traductor y editor ha publicado *Humor para imbéciles*, de Arkadi Avérchenko (Arlequín, 2010); *Nosotros*, de Evgueni Zamiátin (Cátedra, 2011); y las ediciones críticas de *Almas muertas* (Cátedra, 2015) y *Cuentos de San Petersburgo* (Cátedra, 2017), de Nikolái Gógol.

Ha publicado, también, el libro *El espejo y el camino y otros ensayos gogolianos* (Puertabierta, 2017), artículos de investigación en revistas científicas de México y España, y textos de creación literaria en antologías y diversos suplementos culturales. Es miembro del SNI.

PAOLA GARZA

Egresada de la Licenciatura en Estudios Liberales del Centro Universitario de Tonalá. Ha participado como asistente de investigación en el proyecto "Estudio del Patrimonio Artístico y Cultural de Tonalá: Escenarios intangibles"y con varias ponencias en los coloquios de investigación organizados por el Departamento de Ciencias Sociales del CUT. Ha publicado, también, cuentos y crónicas literarias en las revistas *Monolito y Letras Raras* y en el suplemento cultural *Ágora,* del *Diario de*

Colima. Ha sido antologada en el libro *Para comerte mejor. Caperucita Roja a través de los siglos* (Puertabierta, 2017).

VÍCTOR MANUEL PAZARÍN

Poeta, narrador, periodista y editor. Ha publicado obras diversas, libros de cuentos, periodismo y poesía, entre los que destacan *Arreola, un taller continuo* (periodismo, editorial Ágata, 1995) y *La medida* (poesía, Gobierno de Jalisco, 1996). Sus libros más recientes son *Cazadores de gallinas* (novela, 2008), *Ardentía* (poesía, 2009) y *Miedo al vacío* (novela, 2014). Le fue otorgada la presea Al Mérito Ciudadano por el Ayuntamiento de Zapotlán el Grande. En 2014 obtuvo el primer lugar del concurso de cuento del Festival Juan Rulfo, en Sayula. En la actualidad es coeditor de la *Gaceta* de la UdeG y editor del suplemento O_2 *Cultura* de la misma publicación.

Coordinación de producción
Sol Ortega Ruelas

Cuidado de la edición
Ana Lilia Larios
Juan Felipe Cobián

Diseño y diagramación
Maritzel Aguayo Robles

Escenarios intangibles: la cultura literaria, sonora y artística de Tonalá
se terminó de editar en las oficinas de la Editorial Universidad de Guadalajara, José Bonifacio Andrada 2679, Col. Lomas de Guevara, 44657, Zapopan, Jalisco.

En la formación de este libro se utilizaron las familias tipográficas Minion Pro, diseñada por Robert Slimbach, y Ronnia, diseñada por Veronika Burian y José Scaglione.