

Diálogos *de* *campo*



Año IV, número 7, julio-diciembre 2021

ISSN en trámite

Diálogos de Campo

Año IV, número 7, julio-diciembre 2021

Directores

Dra. Berenice Araceli Granados Vázquez

Dr. Santiago Cortés Hernández

Secretario de Redacción

Lic. Víctor Manuel Avilés Velázquez

Comité de Redacción

Dra. Cecilia López Ridaura

Mtra. Sue Meneses Eternod

Dr. Ignacio Silva Cruz

Dr. Roberto Campos Velázquez

Dr. Raúl Eduardo González

Dra. Eva María Garrido Izaguirre

Mtro. Héctor Adolfo Quintanar Dra. Luz María Lepe

Ed. Juan Benito Artigas Albarelli

Dra. Mauren Pavão Przybylski Da Hora Vidal

Auxiliar del Comité

Bianca Alessandra Pizano Soto

Consejo Editorial

Dr. Martin Lienhard

Dr. Helios Figuerola Pujol

Dra. Leidys Estela Torres Samudio

Master Adriana Crolla

Dr. José Manuel Pedrosa Bartolomé

Dr. Luis Díaz Viana

Dr. Jesús Suárez López

Dra. Mariana Masera Cerutti

Dr. Enrique Flores Esquivel

Dr. Antonio Río Torres Murciano Dra. Mercedes Martínez González

Formación, maquetación y diseño

Alejandra Cruz Flores

Desarrollo Web

Jorge Raúl Alanís Núñez Ing. Juan Carlos Villa Arcos

Foto de portada

Senderos / Cuautla, Morelos / Leonardo Sotelo / 2020

DIÁLOGOS DE CAMPO, Año IV, No. 7, julio-diciembre 2021, es una publicación semestral editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, C.P. 04510, Ciudad de México, a través del Laboratorio Nacional de Materiales Orales, en la Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia, UNAM, Antigua Carretera a Pátzcuaro No. 8701, Col. Ex Hacienda de San José de la Huerta, CP. 58190, Morelia, Michoacán, México. Tel.: +52 443 689 3500, extensión: 80524; lanmo.unam.mx/dialogos/; correo: dialogosdecampo@lanmo.unam.mx. Editor responsable: Dra. Berenice Araceli Granados Vázquez. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2021-012110285100-203, ISSN en trámite, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número, Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia, UNAM, Lic. Víctor Manuel Avilés Velázquez, Antigua Carretera a Pátzcuaro No. 8701, Col. Ex Hacienda de San José de la Huerta, CP. 58190, Morelia, Michoacán. Fecha de la última modificación: 22 de junio de 2021.

El contenido de los artículos es responsabilidad de los autores y no refleja el punto de vista de los árbitros, del Editor o de la UNAM. Se autoriza la reproducción total o parcial de los textos aquí publicados siempre y cuando se cite la fuente completa y la dirección electrónica de la publicación.

CONTENIDO

Estudios 5

La historia tras los sustos: tradición oal en las aldeas hondureñas de Las Marías y El Achiotal / Isela Cabrera Navarro, Orbelina Mejía Díaz y Sergio Callau Gonzalvo	6
La interpretación de la Lengua de Señas Mexicana en los espacios informativos. ¿Una TV sorda? / Miroslava Cruz Aldrete y Edgar Sanabria Ramos	40
Oralidade e decolonialidade: o fazer poético de Victoria Equihua, Carolina Herrejón e Abril Cira, do "Slam de Poesía para Morras" / Mauren Pavão Przybylski da Hora Vidal y Bianca dos Santos Monjeló	74

Muestuario 108

"A lo que salemos es a buscar la moneda": entrevista a Marco Antonio Gallegos Ríos, músico ambulante proveniente de Las Mesas, Charo, Michoacán / Víctor Avilés	110
---	-----

Crónicas visuales

131

Nosotros en las raíces: relatos de viveristas y comerciantes
en Xochimilco, Santa Fe de la Laguna y Cuautla

/ Laura Márquez Hernández

Reseñas

146

Pedro M. Piñero Ramírez y José Manuel Pedrosa. *El romance
del caballero al que la muerte aguardaba en Sevilla:*

historia, memoria y mito. / Ana Gómez

147

Nueva Antropología xxx, 84 (enero-junio). / Quetzal Mata

149

Federico Cuatlacuatl (Tlayekankeh). *Coapan tetsxcha*

/ Ateri Miyawatl

151

Aparo, Pablo y Martín Benchimol (directores).

El espanto. / Víctor Avilés

152

[ESTUDIOS]

La historia tras los sustos: tradición oral en las aldeas hondureñas de Las Marías y El Achiotal

History behind Scary Stories: Oral Tradition in the Honduran Villages of Las Marías and El Achiotal

Isela Cabrera Navarro

Universidad Nacional Autónoma de Honduras
isela.cabrera@unah.edu.hn

Orbelina Mejía Díaz

Universidad Nacional Autónoma de Honduras
orbemd21@gmail.com

Sergio Callau Gonzalvo

Universidad EARTH
scallau@earth.ac.cr

Resumen: Se investigó en 2018 la inexplorada tradición oral de dos aldeas hondureñas ubicadas en Santa Cruz de Yojoa, departamento de Cortés. Se trata de Las Marías y de El Achiotal, comunidades generadas a partir de flujos migratorios. Se recopilaron como narraciones más relevantes las procedentes de ocho adultos mayores. El denominador común de los relatos es su carácter de leyendas, determinadas en la mayoría de los casos por producir temor o "susto". Resulta también relevante el propio modo testimonial de contar y la insistencia en la veracidad de las historias. Si bien la información obtenida recoge elementos folclóricos, como El Duende o La Sucia, comunes en Centroamérica y en otras latitudes, es llamativo el hecho de que los relatos resultan de algún modo indescifrables de la historia cotidiana. La mayoría de las narraciones se relataron como experiencias vividas o contadas por personas muy cercanas, como casos de la historia local o, incluso, como acontecidas en el seno de la propia familia. Es probable que algunos de los per-

sonajes y acontecimientos folclóricos traídos a escena y sus posibles ramificaciones simbólicas permitan identificar huellas en el discurso sobre aspectos de carácter sociológico de la realidad centroamericana de las últimas décadas, como la alarmante extensión del abuso sexual de niñas o la amenaza conyugal, percibida en las costumbres urbanas de determinados sustos femeninos. Se trata de realidades para las que estos relatos supondrían, de este modo, una historiografía oral y verosímil.

Palabras clave: Historiografía oral, tradición oral en Honduras y El Salvador, abuso sexual de niñas, El Duende, La Sucia.

Keywords: Oral historiography, oral tradition in Honduras and El Salvador, sexual abuse against girls, El Duende, La Sucia.

Abstract: This research on the oral tradition of two Honduran little villages that had not been explored in this context was made in 2018. The communities of Las Marías and El Achiotal, located in Santa Cruz de Yojoa, department of Cortés. Both of them have an origin in migratory flows. The most relevant narratives were collected from eight older adults. The common denominator of the stories was a legendary character that in most cases included a scary twist or "susto." A testimonial way of telling and the insistence on the veracity of the stories are also relevant. Although the information obtained includes common folkloric elements, such as El Duende or La Sucia, in Central America and in other latitudes, it is striking how the stories are somewhat inseparable from everyday history. Most of the stories were related as real cases of local history, experiences that were lived or told by close relatives, or even as occurred within the family nest. It is likely that some of the folkloric characters and events brought to the scene and their possible symbolic ramifications allow for the identification in the discourse of traces of a sociological nature of the Central American reality of the last decades, such as the alarming extension of sexual abuse against girls or the marital threat, perceived in the urban customs of certain female "susto". These stories would thus suppose an oral and credible historiography for these realities.

Mitos, leyendas, "sustos", fábulas, cuentos, dichos, canciones, casos, refranes conforman el patrimonio intangible de los pueblos centroamericanos que por ley del tiempo, crecientemente implacable, está quedando depositado en el adulto mayor. En este contexto, ¿podemos decir que la tradición oral es relevante en la cultura actual de Honduras? Y en caso afirmativo, ¿qué significados puede adquirir hoy el concepto mismo de tradición oral en Honduras o en Centroamérica?

Más allá del núcleo familiar y de su capacidad aglutinante, en las culturas de Centroamérica —todavía enorme— lo que (tradicionalmente) entendemos por tradición oral de la comunidad parece estar diluyéndose. Las dinámicas de transmisión a los más jóvenes, que son propias de este tipo de narraciones, se ven muy afectadas tanto por la migración de estos a las ciudades como por los canales —e intereses— comunicativos que habilitan las nuevas tecnologías. Los modos de los nuevos medios de comunicación reemplazan sin empacho cualquier otro ritual comunicativo, por muy avalado que estuviera por la tradición. Y las versiones más accesibles de la leyenda que antes contaba alguien en la parroquia, autorizado para hacerlo —por prestigio o por testimonio—, ahora forman parte de pastiches del uno al otro confín de la red.

No obstante, las líneas que siguen quieren aportar alguna evidencia al esclarecimiento del impacto que la tradición oral representa todavía en la cultura y, quizás, en la historia de Honduras en el siglo XXI. De acuerdo con los relatos investigados aquí, hay dos razones clave, no excluyentes entre sí, para estimar que ese impacto es muy significativo. La primera de estas razones señala que en estos relatos se hacen presentes personajes y motivos —determinados "sustos"— cuya tradición folclórica sobrepasa las fronteras de Honduras y las de la propia Centroamérica, donde también son frecuentes. Pero es la segunda motivación la que se tratará de enfatizar —y en buena medida, develar— aquí. Esta apunta hacia la necesidad de investigar con ímpetu las formas simbólicas localmente específicas mediante las que estos sustos parecen estar materializando, en el relato intergeneracional, historias familiares y de la comunidad que, al parecer, solo de este modo pueden ser contadas.

Migraciones e historia oral en Las Marías y el Achiotal

La presente investigación inició en el año 2018 en el marco de una tesis de maestría (Cabrera y Mejía, 2019) con el propósito de rescatar y preservar en lo posible la memoria colectiva de las comunidades de Las Marías y El Achiotal, aldeas hondureñas del municipio de Santa Cruz de Yojoa no exploradas antes en este campo de investigación y en las que un considerable porcentaje de sus habitantes está conformado por adultos mayores (entiéndase el concepto en el contexto demográfico del medio rural centroamericano). Todos los relatos que se ofrecen aquí han sido previamente registrados en ese documento.

Las Marías y El Achiotal se encuentran al sur del departamento de Cortés, a más de 70 km de San Pedro Sula y a 180 km de Tegucigalpa (municipalidad de Santa Cruz de Yojoa). Las Marías tiene una población aproximada de 1200 habitantes y alberga un número considerable de adultos mayores, un centro educativo y una iglesia católica. La mayor parte de la población se dedica al cultivo de maíz y a la crianza de animales. Comparten espacio viviendas renovadas —gracias en buena medida a la ayuda de familiares que han migrado a Estados Unidos— y casas construidas de adobe y teja (fig. 1).



Fig. 1. Vivienda de adobe de Las Marías.

El Achiotal es una aldea vecina de Las Marías con una población que podría estimarse en alrededor de los dos millares de habitantes; el último censo es del año

2001 y arrojó el dato de 1079 habitantes. También es el maíz el principal sustento alimenticio de la comunidad de El Achiotal. Se dedican asimismo a la crianza de animales en sus casas, normalmente para autoabastecimiento, y a la elaboración del pan y de nacatamales para la venta. La aldea cuenta con un centro educativo y una renovada iglesia católica. Muchos de los que ahí habitaron ahora trabajan en el extranjero y ayudan económicamente a sus familiares. Es por esa razón que se pueden observar viviendas renovadas (fig. 2), a pesar de las fuertes carencias económicas y de estructura sanitaria que son patentes al adentrarse en la comunidad.



Fig. 2. Vivienda en El Achiotal.

En el transcurso de las indagaciones se pudo comprobar hasta qué punto los fundamentos vivos de la memoria oral de El Achiotal y Las Marías se sostienen en palabras que en un momento u otro se escucharon en geografías políticas cercanas, como la del departamento de Cabañas, en El Salvador, o el departamento de Intibucá, en Honduras. Si hay un fenómeno que deba priorizarse en cualquier intento de acceso a la realidad histórica actual de Las Marías o de El Achiotal, este es el de las migraciones. Se trata de puntos de encuentro de inmigrantes procedentes de distintas zonas rurales del vecino El Salvador o del propio país cuyos descendientes, paradójicamente, han salido en busca de mejores condiciones de vida en ciudades cercanas o lejanas. Y es gracias a la narración oral que podemos acercarnos con alguna garantía a esta historia migrante de Las Marías y El Achiotal.

Se debe a dos de las narradoras de los textos registrados en este trabajo, las hermanas Lisida y Bárbara, que podamos saber, por ejemplo, que la aldea Las

Mariás fue fundada en el año de 1960 por salvadoreños, los señores Bonifacio Hernández, Gustavo Guzmán, Luis Guzmán, Alfredo Guzmán y Luis del Cid. Además del aporte salvadoreño de los fundadores, ambas aldeas fueron habitándose a partir de migraciones en los años sesenta. La causa de estas fue la represión posterior al golpe de estado en 1963 contra Ramón Villeda Morales, así como la guerra entre Honduras y El Salvador en el año 1969. En este contexto se deben escuchar en particular las historias de seis de los ocho narradores de los relatos de este documento, que no son originarios de ninguna de las dos aldeas: se trasladaron desde distintos puntos del departamento de Intibucá, que hace frontera con El Salvador.

De acuerdo también con el testimonio de Bárbara y Lisida conocemos que el origen del nombre de la localidad de Las Mariás es controvertido. Circula una primera hipótesis que defiende que ese nombre se debe a tres habitantes llamadas María, mientras que la segunda, la defendida al parecer por los propios fundadores, sitúa el origen en una asimilación fonética con las flores *amarillas* con las que quedaba cubierta la falda de la montaña que rodeaba el lugar. En cuanto a El Achiotal, siempre según este testimonio, su nombre se debe al hecho de que en la época de los fundadores existía un lugar donde abundaban los árboles de mango que durante la cosecha de la fruta se veían todos "achiotaditos", es decir, de color rojo como el achiote.

Las Mariás y El Achiotal son aldeas configuradas sociológicamente por grupos humanos que han traído consigo retazos de relatos de otras comunidades. Relatos que perviven trenzados, necesariamente, con hilos nuevos e intergeneracionales. Si bien, como sostiene Vansina, la tradición oral puede ser utilizada como fuente histórica "principal" de los pueblos en "la reconstrucción del pasado", y en todo caso, de los pueblos "que no poseen escritura" (Vansina, 1967: 13), cabe desde luego preguntarse hasta qué punto esos hilos son útiles para la construcción de la historia en los tiempos de Internet. Podríamos partir, por un lado, de la realidad oral de Honduras, del segmento oral/electrónico, el habitado por los jóvenes de fuera o dentro del país: una realidad de teléfonos celulares y aplicaciones que permite una comunicación fuertemente tecnologizada. Pero aquí partimos del lado más antiguo de esa tradición oral, el que habitan los abuelos de esos nietos de Las Mariás o El Achiotal, quienes, aunque también se valen en alguna medida de las

nuevas tecnologías de comunicación, siguen siendo fundamentalmente "ágrafos" en el recuento del pasado de sus familias y de su comunidad.

La tradición oral tiene un peso especialmente importante en los miembros más veteranos de comunidades como estas, marcadas por la pobreza, por la migración e incluso por la violencia política. Sus huellas se registran y reproducen por cauces fundamentalmente orales, lo que De Friedemann define como auténticos materiales para la representación científica (De Friedemann, 1997: 24). A nuestro juicio, esta forma específica de ciencia preserva no solo la historia, sino también, como señala Helen Umaña, determinadas "formas de pensamiento" que en tierras americanas se revisten de un ropaje de especial dignidad; aquí, en América, la tradición oral

acrecentó su importancia después del colapso provocado por la conquista, ya que, con la destrucción de los documentos y con la muerte de quienes sabían escribirlos y leerlos (sacerdotes, escribas; la clase gobernante...), casi la única forma de preservar sus formas de pensamiento fue a través de la transmisión verbal que pasaba de generación en generación (Umaña, 2017: 47).

La tradición oral en Honduras ha tenido cierta relevancia como objeto de estudio desde las primeras décadas del siglo XX. Los aportes más notables en este campo, que pueden rastrearse, entre otras fuentes, a partir del recuento bibliográfico de Martínez Reyes (2016) o de Cabrera y Mejía (2019), han sido sobre las tradiciones de los grupos étnicos lenca, tolupán, chortí, garífuna y tawahka. No se han estudiado con la misma intensidad o con metodologías especializadas las manifestaciones orales de la cultura hondureña no específicamente derivadas de culturas indígenas.

Estas páginas quieren ayudar a constatar que la tradición oral que habita en determinados territorios mestizos de Honduras requiere de una atención particular. Las transcripciones de testimonios orales que se reproducen a continuación forman parte de un corpus de tradición oral de adultos mayores integrados en comunidades mestizas o "ladinas" no fácilmente vinculables de forma directa a culturas indígenas o autóctonas, pero igual de "genuinas", igual de irremplazables para un acercamiento a su historia, sin falsear tampoco sus específicas formas de pensamiento.

Sustos corales y brujerías transatlánticas

Los relatos que pueblan los espacios más significativos de las siguientes páginas son producto de las entrevistas a ocho personas adultas mayores. Los recabados en El Achiotal se deben a tres mujeres de más de cincuenta y seis años de edad. En lo que respecta a Las Marías, se incluyen fragmentos de los relatos de cinco adultos mayores de cincuenta y ocho años, dos hombres y tres mujeres. Cabe señalar que las entrevistadoras no son originarias de estas poblaciones, si bien son conocedoras de las especificidades socioculturales de esta geografía y de algunas próximas en las que han crecido. Con esa ventaja, se pudo reproducir una conversación abierta, amistosa y en el contexto de las actividades familiares. Siempre se procuró evitar intervenciones demasiado directas o que pudieran parecer propias de una entrevista formal.

Se pudo comprobar como primera evidencia de un relato colectivo —que, como veremos, parece en realidad “coral”— la extraordinaria popularidad de las leyendas en la zona, un género oral sin duda relevante para el trazado de la historia y la cosmovisión de una comunidad. Esa relevancia la enfatiza, por ejemplo, Valenzuela-Valdivieso (2011: 8) cuando adscribe a los géneros de carácter legendario la capacidad de recoger la cosmovisión de la comunidad, sus creencias y moral, la historia o el tipo de política o de economía de una época y un lugar específicos.

Entre las leyendas registradas destacaron las de tipo susto o “azoro”, leyendas protagonizadas por personajes de gran arraigo en el folclor centroamericano, como La Sucia, El Duende, El Cadejo o El Sisimite. Pero lo más destacable de estos sustos tan populares en Centroamérica no es el hecho de que manifiesten atributos o acciones propias de personajes similares en otras localizaciones del folclor mundial —lo que, como apuntaremos más abajo, también hacen—, lo más sorprendente entre lo relatado fue, sin duda, la enorme facilidad con que los narradores de estas dos aldeas son capaces de encontrarse física e históricamente con los sustos. La familiaridad con que los miembros más veteranos de El Achiotal y Las Marías narran sus sustos con La Llorona, El Sisimite, El Sombrerón o, en primerísimo plano, El Duende, invita a preguntarse por los modos específicos en los que estas figuras legendarias mesoamericanas se inscriben —se escuchan, mejor dicho— tan poderosamente en la biografía individual o comunitaria.

Escuchemos, para empezar, cómo no es preciso haber llegado a cruzarse con el susto para que los indicios que deja a su paso sean de gran calado. Doña Bárbara, por ejemplo, si bien no recuerda haber visto a La Llorona cuando se aparecía en el despoblado en sus tiempos de "cipota" (niña), sí dice haber visto sus luces:



Fig. 3. La narradora doña Bárbara.

Ahí lloraba una mujer como siempre, ahí, pasado esa quebradita, y se miraban tres candelas allí adentro de la montaña. Usted no pasaba por ahí si no... si no se encomendaba a Dios, decía mi abuela y... Las luces sí las vi, iuh!, cuando nosotras estábamos cipotas, sí.

Nuestra primera narradora, doña Bárbara (fig. 3), tiene cincuenta y seis años y es maestra de educación primaria, lo que la hace la única con estudios profesionales entre los ocho entrevistados. La mayoría de las historias que conoce las sabe, según ella, por el importante caudal de tradición oral que atesoraba su padre. Aunque ella es nacida en El Achiotal, en su haber cuenta el hecho de ser una de las hijas de uno de los salvadoreños fundadores de la aldea y, por lo que se desprende de sus testimonios,



Fig. 4. La narradora doña Lisida.

su saber se remonta al menos hasta su abuela: "No salgas, bicha —decía la viejita, porque tenía costumbres salvadoreñas, que bichos dicen allá en El Salvador.— No salgan, bichas —decía—, porque ahí les va a salir el susto —decía".

Gracias a la hermana de Bárbara, Lisida, la segunda narradora, pudimos saber que entre el repertorio de sustos o azoros, por el que el padre de ambas debía ser bien conocido, figuraban clásicos como el de "La carreta sin bueyes" y "El jinete sin cabeza". Doña Lisida tiene cincuenta y ocho años, también nació en El Achiotal y se dedica a la elaboración de pan y de nacatamales para la venta como fuente de ingreso (fig. 4). Vive con su madre, a la

que atiende aun teniendo evidentes problemas visuales, y es miembro activo de la iglesia católica del lugar.



Fig. 5. La narradora María Justina.

También mostró estar muy ocupada, a pesar de su avanzada edad (77 años), la tercera narradora, María Justina (fig. 5). Dedicada a los oficios domésticos, esta habitante de la aldea Las Marías y oriunda de Magdalena, Intibucá, mostró estar disfrutando mientras nos contaba el relato de Nicolasito y Nicolasón, conectado con el popular cuento dado a conocer por Andersen. Ella había manifestado no saber ninguna "historia", refiriéndose probablemente a los sustos más extendidos en la aldea, pero después confesó que a sus nietos les relata cuentos porque dejan una gran enseñanza. El hecho de que nos contara un cuento con vínculos claros a geografías folclóricas muy lejanas de la aldea de Las

Marías (y el hecho explícito de que lo contara por su "gran enseñanza") permitió a la investigación abrir las puertas del horizonte folclórico en el que debería situarse la exploración de la tradición oral en estas comunidades.



Fig. 6. La señora Julia, narradora, haciendo pan.

La cuarta narradora, la señora Julia (fig. 6), contaba con setenta años en el momento de la entrevista. Se había trasladado a la comunidad de Las Marías treinta y cinco años antes desde Magdalena, Intibucá, aunque parte de su infancia transcurrió en una comunidad del departamento de Santa Bárbara. Vive en compañía de su hija adulta y es muy conocida en la aldea por preparar pan y nacatamales para la venta. También se dedica a la crianza de algunos animales domésticos y a la agricultura para consumo del hogar.

Ella nos contó que el origen de una puerta en determinada roca tiene que ver con otro conocido motivo legendario, El Sisimite, y su mala costumbre

de robarse recién nacidos; este personaje es conocido, entre otras cosas, por tener los pies al revés. Nos contó cómo a ese susto se le pudo seguir la pista a través de un muñeco-señuelo relleno de ceniza cuyo rastro permitió llegar a su guarida. Este mismo motivo lo recogerá otro narrador cuyo relato expondremos más abajo, don Tito, con la variante en su caso de que el sujeto a capturar es El Duende. Por lo demás, se trata de motivos, en buena medida, gemelos, cuya popularidad local en la transmisión avala determinada forma de autoría colectiva, aun con diferentes tonos, como sucede con la música coral. Veamos la versión de doña Julia:

Cuando nacía un niño se iba y se lo robaba a la nana descuidada; hay nanas que son descuidadas. Hasta que al fin se pusieron en curia, y una señora se puso maliciosa y le puso... A una señora se le había perdido el niño y a otra que estaba embarazada, lo mismo... Y le puso un niño-hechizo lleno de ceniza por dentro. El animal llegó, ya lo halló, se lo llevó. Por esas cenizas... como con las uñas lo rotó, por el chorro de cenizas dieron con él, lo hallaron. Y dice la gente: "¡A meterle juego allá a la cueva!". Se salió el animal: "Allá está el gran hoyo, por el otro lado se salió, ¡se jue!". Ese animal a saber cómo sería, porque nadie lo vio. Así..., los pieses eran al revés, cuando yo voy caminando para allá el rastro queda así, para el otro lado. Ese animal es jodido, de allí sólo quedó la puerta en la gran roca.

La relevancia del fenómeno que podríamos llamar coral en la narración oral de Las Marías y El Achiotal es tal que lo menos que parece importar en el relato es el nombre del susto protagonista, su sexo (cuando es deducible) o sus procedimientos exactos. Lo que parece más relevante, muy probablemente gracias también a este efecto de coro en el relato, es la certeza de su intervención en las vidas de los miembros de la comunidad.

En este sentido de historias de la comunidad formadas "a coro", es especialmente significativo el hecho de que tres del total de las ocho personas entrevistadas reprodujeron relatos en los que se da cuenta de una de las manifestaciones clásicas de hechicería en el viejo continente: la facultad de determinadas personas para adoptar forma de animales. Se trata de una capacidad que puede trazarse en las diferentes épocas en las que se ha configurado el imaginario simbólico sobre las brujas y sus poderes, en particular el hispánico, desde la antigüedad greco-egipcia hasta las actuales creencias populares a ambos lados del Atlántico

(Callau, 2007). Así pues, no es excepcional escuchar hoy en Honduras este tipo de historias de origen tan antiguo y tan ligado en el contexto hispánico a la Edad Media y Moderna. Sucesos similares a esta metamorfosis se manifiestan en otras leyendas contemporáneas en distintos lugares de Honduras, como la narrada por Edwin Martínez y recogida por María Fernanda Martínez en 2011. En ese caso, procedente del departamento de Lempira, la transformación se produce con el objetivo explícito de robar maíz; el resultado es un cerdo. Esto coincide con el relato de doña Julia, quien nos cuenta cómo es que una mujer se convierte —atención, no dice “se convirtió”, dice “se convierte”— en chancha (cerda):

Aquí en la aldea hay una mujer que se convierte en chancha. Dicen que una vez andaba en la calle y un hombre la agarró y le dio con un palo en las patas. Y cuentan que al día siguiente a esa señora la fueron a ver a la casa porque no se podía parar de un dolor, y toda morada que estaba de sus pies. Entonces dicen que ella es la que andaba en las noches metiéndose a todos lados para darse cuenta de lo que ocurría aquí en la comunidad. La gente asegura que es cierto.

Ya en la tradición brujeril existía cierta variabilidad en las posibles combinaciones del género del hechicero o del animal exacto que protagoniza el hechizo metamórfico, pero lo que sorprende aquí (“en la aldea”) y ahora (“hay”) es el efecto de proximidad que los relatores otorgan a la historia. Los narradores de esta tipología de relatos en las dos aldeas investigadas no se declaran testigos directos pero tampoco se alejan del juicio de la comunidad sobre el hecho de que los fines ilícitos —robar o escuchar lo que no se debe— de la metamorfosis merezcan un castigo ejemplarizante. En cualquier caso, como decimos, no importa el género o el animal que protagoniza el hechizo, lo que sí parece siempre relevante es la transmitida sensación de certeza de que esas cosas están pasando o han pasado hace poco.

Es en este contexto donde otro relato, esta vez de don Marcos, emula los ecos de un episodio similar al contado en el departamento de Lempira, protagonizado en esta ocasión por un hombre que se convierte en caballo para robar maíz. Lo más llamativo aquí tal vez sea el gran peso atribuido a la verosimilitud del relato, al hecho de que haya que andarse todavía con cuidado (“esa gente... ah, sí la respeto”):

La gente de Santa Ana es pícara, esa gente... ah, sí la respeto. Porque allí habían unos que tenían animales. Contaba el papá de esta doña que un señor se había ido a robar maíz, entonces el dueño se fue a vigilarlo y... ¿No era un caballo el que andaba allí jodiendo en el maíz y sacando la mazorca? Pues le hizo un tiro. El siguiente día ya no salía el hombre porque estaba... le habían quebrado un pie. El hombre se hacía caballo, sí, se hacía caballo. Entonces ya no salió. "¡Ah! —dice que dijo—, este era el que me robaba el maíz".

El señor Marcos, el quinto narrador, habita en la aldea Las Marías y es originario de Colomoncagua, Intibucá. Cuenta con ochenta y tres años, lo que lo convierte en nuestro entrevistado de mayor edad y, a pesar de ello, debe ganarse la vida como jornalero (fig. 7). Solo para relatar sus historias dejó de desgranar maíz. Vive en compañía de su esposa y de un hijo adulto dependiente. Don Marcos es también el narrador cuyo relato permite con más claridad dar fe de la relevancia de la religión —o de las iglesias— como componente predominante en muchos de los relatos recabados. Conforme a este peso de lo religioso, registrado con tanta prevalencia en la zona y, en particular, en los relatos de don Marcos, podríamos llegar a hablar de la materialización de un nuevo folclor local basado, digamos, en polémicas de origen sacro.

En el relato de don Marcos se refleja de forma apabullante la actualidad centroamericana de las religiones, con hegemonías movedizas entre los católicos "de siempre" y las nuevas iglesias evangélicas o cristianas (como se autodenominan). Ello se debe no tanto a las creencias particulares o al estilo narrativo de



Fig. 7. Isela Cabrera y Orbelina Mejía con el narrador, el señor Marcos.

don Marcos (ese estilo de carácter tan coral en Las Marías y El Achiotal), sino, muy probablemente, a la fuerza con la que se hace patente, en el discurso colectivo y cotidiano de Centroamérica y de grandes extensiones sociales en Latinoamérica, el antagonismo —a veces beligerantemente proselitista— entre las diferentes iglesias que combaten por ocupar su espacio en el imaginario colectivo. En esa lucha de poder entre católicos y evangélicos (por señalar la vertiente más visible) se erigen fronteras porosas que tratan de dejar en campo enemigo, como arma arrojadiza, todo aquello que pueda resultar sospechoso de brujería o posesión diabólica:

El papá de esta doña... él no sabía nadar. Hay un río allá onde nosotros que es grande, y él se tira al agua, él solito venía, se tiró al agua. Ya cuando el agua le va dando aquí, ya lo va arrastrando y lo va arrastrando... Entonces se acordó del patrón Santiago... ¿Quién lo sacó? Él no vido a nadie, venía a mitad río, sólo sintió que le pusieron las manos así, ¿ve?, y lo suspendieron, que ya el agua ya le daba aquí arribita, y él no vido a nadie, dice.

Pero les platico yo así a varios:

—¿Ah, no? ¿Santos no hacen milagros? Cabalmente que sí —le digo yo—, ellos lo hacen con el poder de Dios, ellos son unos intercedores, ¿o no es así? [...]—Le digo yo—.

Mire directamente la palabra de creyente. Esa palabra es la de nosotros los católicos, porque nosotros sí creemos, creemos en la cruz, creemos en la Biblia, en las imágenes que hacen milagros con el poder de Dios. Me dice:

—¿Entonces quiere decir que usted va donde los brujos que le den el número de la chica? [lotería].

—Hasta allí no he llegado —le dije—, no he llegado. Verdá que cuentan: usted está preso —le digo—, usted va a llevar el letigio —le digo— con las autoridades, es un abogado —le dije— quién va ir a llevar su letigio para la... ¿O no es así? —le dije yo.

—¿Y cómo no? —me dijo—; santos no hacen milagros.

—Ellos los hacen con el poder de Dios —le digo.

Sin duda, importa mucho en la historia cotidiana de estas comunidades rurales de Centroamérica que los santos o la Virgen tengan o no capacidad de intervención en la vida de las personas. Pero lo que más llama la atención al escuchar los relatos de don Marcos es la poderosa presencia en ellos del tema de “el

mal", sobrenombre en realidad de la brujería o hechicería, conceptos tabúes en comunidades como estas tan vulnerables al proselitismo integrista. Para los no conocedores, cabe advertir que el impacto del mensaje de determinados pastores de más o menos remotas iglesias en estos confines del mundo puede ser muy beligerante con la cultura local. No fueron pocos los entrevistados inicialmente que prefirieron no contar ellos mismos sus relatos por temor a que sus creencias se vieran expuestas. Pero ello no impidió que el mal presentara sus inequívocas credenciales en el relato de quienes sí quisieron compartirlo, como Marcos, sobre todo si está el aval de la familia de por medio:

Entonces, y usted sabe que cuando una noticia se sale de un familiar, entonces uno sí lo cree, sí, lo cree. Porque yo tenía un primo hermano, a ese le hicieron mal porque se puso así de delgadito y la gran panza como que eran guatos [mellizos] que iba a tener, usted, como que eran guatos.

Pero no hay duda de que las historias de la comunidad en las que con más claridad está actuando el mal es mejor que se mantengan lo más lejos posible de la casa familiar. En el siguiente relato de don Marcos, en el que cuenta el mal que le habían hecho a una mujer y cuya evidencia fue la extracción de alfileres de su cabeza, es muy significativa la situación —que parece estratégica— de marcas discursivas como "dice que le dijo", las cuales alejan aquello que pasó de quien lo cuenta:

Era curandero, verdá. Entonces y aquí donde vive don Moisés, adelante... esos ponían enfermedades por el aire. Entonces y, yo eso no lo sé, pero a según podría haber sido cierto, ¿verdá?, porque me platica un señor que por ahí vive, abajo. Él tenía una prima en La Esperanza [...].

Y onde ella trabajaba era onde un teniente. Pues dice que le dijo:

—Andá a traer la provisión.

—No —dice que le dijo—, porque allí está fulano y me quiere llevar a la fuerza.

—Andate —dice que le dijo—, atrás voy yo.

Y ya se fue... y atrás iba el teniente.

—Mirá —dice que le dijo—, no me molestés esta mujer, si la volvés a molestar —dice que le dijo—, allá tú —dice que le dijo.

Se fue... unos días aquella señora, un dolor de cabeza que es que la mataba, la mataba, ya la habían llevado a Tegucigalpa y nada, no le hallaban remedio, cuando en eso llegó un señor de aquí de Río Lindo [...]

—¡Ah, sí! —dice que le dijo—, está enferma.

Dice que les dijo:

—Vengan para que miren que no es mentira —dice que le dijo—. Este es mal que le han hecho.

Le sacó tres alfileres de la cabeza. Quitándole, sacándole aquellos alfileres, ¡adiós dolor de cabeza!

—Por el aire le pusieron esos alfileres, por el aire —decía una señora.

Ella ya murió, ella siempre murió. Pero fue que la mataron, la mataron.

¿Será que este enfático alejamiento de lo testimonial —'yo eso no lo sé...'; podría haber sido cierto, ¿verdad?, porque me platica un señor que por ahí vive; dicen que dijo"— exprese una omisión más o menos consciente, más o menos incriminatoria o protectora de los supuestos sujetos del mal, con seguridad conocidos por todos en la comunidad?

Allí estaba quien se lo había hecho [el mal]. De eso sí hay gente aquí, no le voy a decir quiénes son, ¿verdad?, pero... Por eso yo me cuido, yo me cuido. [...] Allá cuando pasó eso, yo me evité de eso, de salir a los velorios; esa señora entremetida allí...

Y yo me fijo en las novelas, en las novelas me fijo yo, mire, ahí andan, en un descuidito, ¡itas!, se sacan el botecito y ¡itas!, le ponen la gotita a quien le van a joder. Entonces le digo yo a esta doña:

—Yo ya no voy a andar saliendo a los velorios, ni comidas que me den, yo no, que así yo no me las como.

Como le digo yo a esta doña, si mi destino es que así voy a morir, con mal... Pero ya es porque así es mi destino, pero que yo por hambriento...

Una vez me mandaron un gran pedazo de pastel, le digo yo a las hijas y a la doña:

—Este pedazo de pastel —le digo— nadie se lo va a comer, este hay que botarlo, pues.

La hija, una que pasó, ahí, una gorda, con pesar ella lo botó. "Nadie se lo va a comer". Lo botaron. Es que mire, ve, es peligroso, y esa doña ahí está, ahí está. Pero mire, me imagino yo, pues, al entendimiento que Dios me ha dado, porque yo no sé leer, no, yo no sé leer, pero yo le pido a mi Dios que me dé el entendimiento.

Sustos de mujeriegos y sustos de niñas

¿Cómo no sospechar que hay otra historia detrás de los alfileres clavados "por el aire" en la cabeza de la mujer? ¿Tuvo que ver esa posible historia con la "señora entremetida" capaz de hacer el mal? ¿O pudiera ser que su origen estribe, más bien, en aquello que pasó con el "fulano" que la quería "llevar a la fuerza"?

Las formas de tradición oral atestiguadas en El Achiotal y Las Marías parecen destinadas de forma irremediable a un sincretismo de historia y relato, a modos de generación y transmisión infranqueables por investigaciones basadas en hipótesis de arquetipos puramente discursivos. En pos de la tradición oral de Las Marías y El Achiotal es necesario aventurar correspondencias entre los sustos supuestamente imaginarios y aquellos episodios que protagonizan todavía —incluso en tiempos de Internet— el día a día de la cosmovisión de un segmento muy importante de la población de estas comunidades. Como hemos señalado, solo María Justina fue la única entre los ocho narradores mayores de estas dos aldeas que no compartió ningún susto propiamente dicho. Los otros siete narradores sí compartieron sus sustos y lo hicieron además de forma inusualmente vivida: tanto por la forma de contar, excepcional desde el punto de vista estético de la literatura oral, como por tratarse a menudo de experiencias testimoniales, directamente acontecidas a los mismísimos narradores o a personas muy cercanas.

Sin salir de este mismo grupo social de los ocho narradores entrevistados, las perspectivas, sin embargo, pueden ser muy diferentes. ¿Hasta qué grado es valioso para la investigación el punto de vista de la señora adulta mayor aislada no solo en el medio rural de Honduras, sino en los límites del hogar culturalmente impuestos para ella? ¿Es equiparable esa perspectiva con la del hombre que, en ese mismo medio, puede ser capaz de presumir, aun en su ancianidad, de sus aventuras confesas de mujeriego? Sin duda. Veamos al respecto dos versiones tan absolutamente asimétricas como altamente reveladoras de un mismo susto, el de La Sucia. Escuchemos primero el relato de doña Julia sobre los peligros de mujeres más altas y blancas —a su juicio— que las muchachas de la aldea y que pueden encontrarse en los billares, probablemente la localización más "urbana" posible en esa aldea:

Hace poco, mire, que allí va una mujer, bajó pero para abajo, a ese billar, que estaba prendido el billar, estaba abierto allí, bajó... Cuando pasó de regreso, ya venía, mire, pero así, ve, con el pelo bien como que estaba ya bien canoso, bien blanco y todo se lo había tirado para acá, pa la cara, y mira, Germán, la mujer:

— ¡Hey! — me dice —, ahí va una mujer, ¡qué rara!

Y yo salí a vela, igual, pero unas chancletotas que le sobraba un buen pedazo del pie, duro caminaba aquella mujer pa arriba... Dije yo:

— Pero esa mujer, ¿quién podrá ser?

Entonces, y no la pudimos conocer, y no era una mujer normal, buena, pues. Entonces me decía Germán:

— Será La Sucia.

Esa es primera vez que yo la vi. Ella andaba con una falda short, así hasta acá, ve, abajo de la rodilla, así andaba. Y entonces, decía, para que sea Digna Calix [una vecina] muy... no, no es, porque la mujer se miraba blanca, no se miraba trigüeña, sino que blanca, sí, eso sí. Entonces, eh, ah, pues, me, me decían que tal vez era La Sucia, porque como esas cosas así visitan esos lugares onde hay... como allí tenían el billar o lo tienen, pues.

Desde un ángulo perceptivo muy diferente al del relato de doña Julia, encontramos la versión de don Tito sobre su encuentro en carne y hueso con La Sucia. En el relato autobiográfico de don Tito, el sexto y prolífico narrador, es posible observar de forma diáfana cómo se integran técnicas discursivas —que en un contexto tradicional caracterizarían a un buen contador de historias— con episodios y tratamientos de ellos que en un contexto no tradicional sólo podrían leerse como propios de una cultura evidentemente machista. No estamos diciendo con ello que el relato de doña Julia esté libre de esas técnicas narrativas y de esos condicionamientos culturales —no lo está en caso alguno—, más bien estamos situando el énfasis en el hecho de que en el relato de don Tito esos aspectos se presentan con una desnudez epifánica:

Bueno... esta es una historia que a mí personalmente me pasó, vahh... y en esa ocasión pues, eh, yo la estoy recordando, porque la estoy contando nuevamente. Eh, ahí como por el año 2006, ahí, a mí siempre me ha gustado ir a pescar, a tirar la atarraya [red de pesca] a este río

de Gualala [...]. Pues a ver, yo me recuerdo que empecé a tirar la atarraya, ya era la semana, la Semana Santa que se habla, era un Jueves Santo y me decían que ese jueves que tal vez asustaban, pero yo nunca he creído en el susto. [...] Pues cuando yo venía pescando, yo sentía olor a perfume muy bueno, rico perfume y..., pero yo nunca, eh..., le puse atención a aquello. Luego, [...] yo logré a ver una mujer lavando, eh. Eran un como tipo once, doce de la noche, ya por ahí, pero yo venía, ya me habían contado historia de que decían que el hombre que lo-graba conquistar la mentada Sucia, que ese hombre era favorito, bah... que no se le escapaba mujer. Ah..., eso era, y entonces era, ese era la, la, la ambición que yo llevaba: "¡Ay!, pero si esta muchachona me espera, hoy va ser mía esta mujer, a ver si es cierto".



Fig. 8. El narrador José Tito.

Don Tito (fig. 8) es un hombre de 58 años, procedente de Magdalena, Intibucá, y habitante de la comunidad de Las Marías. Es propietario de un pequeño vivero, y padre, junto con su compañera de hogar, de dos menores de edad. En cada relato compartido, incluso en su tiempo habitual de trabajo, agregó mucha emoción; era notable su gusto por recordar sus propias experiencias con una forma de narración peculiar capaz de captar la atención de quien lo escuchaba. Posee el don de la narración que Walter Benjamin identificó en "El narrador" refiriéndose al contador de historias y su milenar arte o don de narrar: "Mientras se deja llevar por el ritmo de su trabajo, puede registrar las historias de tal

manera que, con ellas, y con toda naturalidad, le es transmitido también el don de narrarlas" (Benjamin, 2019: 283).

Fue uno de los informantes que se expresaron con mayor claridad y fluidez y con una entonación más expresiva, incluyendo onomatopeyas para momentos de más susto. Quedó patente también, con la misma claridad, la ambivalencia con la que presenta su pasada —incide en ello— condición de mujeriego. Es agua pasada, pero había que ser "muy hombre" (había que tener muy bien puestos "los que pone la gallina") y muy donjuán (al que conquistaba a La Sucia "no se le escapaba mujer") para enfrentarse a ese engendro con aliento y patas de gallina:

Cuando uno la voltea a ver de largo, la miran normal, mujer bonita, todo bonito, pero ya cuando la tiene cerca dicen que se le ponen los pies, ya no son pies, sino que son como patas de gallina, y ya ella empieza a echar mal olor a estiércol de gallina. Y eso era lo que, eso era lo duro que yo tenía que enfrentar, pero yo quería a ver si era cierto de que, que si eso iba a ocurrir y a ver si yo tenía bien puesto los que pone la gallina, ahí quería averiguar [...]. Ese era la, la idea mía, bah..., que no se me escapara nadie de las que yo quisiera. [...] La Sucia me salió por andar de mujeriego y es una de las historias que yo siempre me recuerdo, y porque yo siempre cuando venía la casa sí me ponía a pensar en lo que me había ocurrido en todo el lapso de tiempo que había andado de hombre mujeriego. Y esa nuevamente yo siempre la cuento, alguna, pensé, que a mí me han pasado, y esa es una de las que me llamó la atención bastante, y le he contado varias veces.

Para un final feliz en esta historia autobiográfica de don Tito parece inevitable, en el contexto en el que nos movemos, que la salvación de ese autoengaño de seducción pueda venir solo por la vía religiosa. Si él se resistió a los poderosos encantos de La Sucia no fue por sí mismo, sino porque, de acuerdo con su fe, son todavía más poderosos Jesucristo y su madre, María:

Pero no, luego senti como que alguien me jaló la camisa por detrás y ya ahí ya vide que ya no me gustó, bah...; alguien me jalaba que yo no bajara abajo, entoe... Y claro, yo siempre he confiado en el Señor, que el Señor Jesucristo que es el qui hizo todo y que los tiene ahora aquí todavía con salud, con vida, y yo pensé que tal vez mi señora era que había, había jalado mi camisa para arriba para que no bajara más nuevamente abajo. [...] Cuando yo estoy echándome un café, que se había levantado mi esposa a darme café, eran llantos de la dicha mujer abajo, llorando y llorando y todavía me dice mi esposa:

—Oígame, Tito, ¿y esa mujer que llora no es La Sucia que dicen que se...?

—Yo la hallé allá abajo, pero no me quiso esperar, yo le hablaba que me esperara y que sí quería volver a ir abajo, pero siempre que yo ya iba abajo, ella, ella no me esperaba, entonces ya hoy, ya le agarró la llorona, óigala cómo llora.

Y se oía llanto completo, pero me decía mi esposa:

—Ya no ande yendo a pescar.

Además de esta, don Tito contó dos experiencias de su adolescencia en las que se encontró o creyó encontrarse con El Cadejo negro, es decir, con el diablo

en forma de perro. Contó también el caso terrorífico del hombre de poca fe que se casa inadvertidamente con una muerta, pero advierte que esta historia se la contaron, que no la vivió. Tampoco vivió como testigo, pero sí conoce de primera mano, por vía familiar, el irresistible poder que El Duende ejercía sobre una tía suya de la que ya se ensalzaba su belleza cuando era niña. En este caso, la salvación de su tía no fue por vía religiosa, sino gracias a la consciencia comunitaria —muy fresca aún por su reciente llegada desde El Salvador— sobre las acciones y remedios de los sustos: “Entonces cuentan que fueron, fueron los parientes de mi papá a El Salvador y trajeron ese maistro que las había dicho quién se la podía curar”.

Don Tito cree salvífico el vínculo con El Salvador por ser un lugar y un tiempo en el que *existían más* los sustos. Y si eran más evidentes los sustos, también debían ser más numerosas o conscientes las respuestas ante su acción: “Ese problema fue teniendo y por eso fue que creyeron los papás de que sí era El Duende que la andaba persiguiendo, porque en esos años sí existía más El Duende”. Queda claro que don Tito no se refiere únicamente a la mayor existencia o propagación de relatos protagonizados por El Duende; los que existían *más* por entonces son los propios protagonistas de los sustos. ¿Quizás también lo eran más las personas vulnerables a su acción?

Que El Duende o entes similares que se meten en las casas de la gente sean capaces de perseguir a sus moradores hasta cuando se mudan de hogar es un motivo folclórico de amplia trayectoria temporal y geográfica. El Duende es un personaje de gran protagonismo en el ámbito de la tradición oral tanto en Europa como en América (Pedrosa, en prensa). Pero parece haber un rasgo distintivo entre el personaje más extendido en la tradición oral europea y la americana: en el caso local, al susto no le interesa perseguir a toda la familia, como ocurre en la tradición allende el océano, sino específicamente a las niñas.

En el entorno que nos ocupa, la particular fijación del Duende por perseguir a niñas es un hecho tan interesante para la investigación como impactante podría llegar a serlo en la propia historia de esas y otras niñas. Y no nada más en estas aldeas, sino en Honduras, El Salvador o todo el territorio centroamericano. Veamos con atención, al respecto de todo ello, el caso relatado por don Tito sobre su tía:

Porque en aquellos años, para mí que en aquellos años existía más el susto y en cierta medida a las personas los miraban, pues, miraban el susto que, que andaba cerca de ellos, por ejemplo, a mi papá. Él tuvo una hermana de él que era ibien bonita!, ibien linda!, era una tía mía. Y bien, pero ella iba solita en aquellos años allá, por el lado de El Salvador, ella iba a traer agua y a lavar todo a un pozo, va. De allí nacía el agua

Y entonces... pero ella hubo vez que, que siempre le gustaba ir ya más tarde, ¡ah!, pero nadie sabía por qué. Pero luego ella logró a ver de qué, de qué, a quién, allá al pozo la iba a ver un cipote [un muchacho], pero un cipote que dicen que era, era ipequeñito!, pero con sombrero igrandote!, y le cantaba canciones bonitas. Ah, pues, y ella, en cierta medida, principio tenía... no le daba miedo, pero, pero no le gustaba, pero no le dejaba de gustar.

El particular don —como diría Benjamin— de cuentista o cuentero que caracteriza a don Tito le permite entrelazar, con toda naturalidad, el relato del Duende con otros sustos como el del Sombrerón (después lo hará también con el del Sisimite), los cuales se presentan de forma más individualizada en otras latitudes. Pero tiene todavía mayor interés en su relato la repetición de alusiones a la más clara "existencia" del Duende en aquellos años y, por tanto, de las posibilidades de identificación de este susto, caracterizado por ser visible solo para determinados ojos.

A ojos del resto del mundo, como se cuenta en el pasaje anterior del relato, "nadie sabía por qué" le sucedía a la niña lo que le sucedía. El peculiar modo de contar de don Tito colabora a confundir objeto y sujeto de la mirada en un juego de las escondidas, no se sabe hasta qué punto deliberado, y que merece ser observado detenidamente. Si seguimos las recomendaciones de Nina de Friedemann para indagar en la historia a partir de la tradición oral, hechos del relato como este permitirán una lectura que va más allá de lo simbólico. Podría afirmarse que los sustos no solo moldean con antiguas voces folclóricas la cultura de Las Marías y El Achiotal mediante el boca a boca, sino que también construyen fragmentos de una historiografía que sería improbable, imposible o impracticable sin la intervención de este relato oral y coral. Las Marías y El Achiotal serían de este modo exponentes irremplazables de aquellas tradiciones orales a las que De Friedemann defiende en su capacidad de "asumir responsabilidades en la reconstrucción histórica", hasta el punto de constituirse en "materiales" no solo "complementarios, sino alternativos, alcanzando el estatus de historia oral" (De Friedemann, 1997: 22).

Las referencias al Duende rescatadas en varios de los relatos de la comunidad van más allá de cualquier simbolismo si nos atenemos a determinada realidad sociológica de Centroamérica en las últimas décadas. Nos referimos al abuso sexual de menores, ocurrido muchas veces en el seno de la propia familia. La posibilidad de que una niña o una adolescente tenga una experiencia sexual prematura o no consentida —lo que suele referirse al mismo y despreciable hecho— puede presentar hoy en día un rango de epidemia en demasiadas localizaciones de Centroamérica. Muestra de ello son las estadísticas sobre embarazo de niñas y adolescentes, y que representa 30% de los partos que se dan en la región, siendo la mayoría de ellos "producto de violación sexual" (Meléndez, 2018). En Honduras, por ejemplo, de acuerdo con informes desgraciadamente recientes, como la denuncia presentada en 2018 por un bloque de catorce organizaciones feministas y religiosas, y por la despenalización del aborto ante la Corte Interamericana de Derechos Humanos, se reportó en 2016 un total de novecientos embarazos en niñas de diez a catorce años, y en El Salvador de hasta mil cuatrocientos cuarenta. Si ampliamos el margen de edad hasta los diecinueve años, nos encontramos con que tan solo en 2018 se registró en Honduras un promedio de setenta y tres partos diarios entre niñas y adolescentes de diez a diecinueve años, de acuerdo con los datos extraíbles de la Encuesta Nacional de Demografía y Salud ("Honduras...", 2019). De una cifra de más de veintiséis mil casos anuales en esa franja de edad, setecientos setenta "corresponden a niñas de entre los 10 y 14 años, estos embarazos en su mayoría son consecuencia directa de una violación sexual". Por supuesto, estas estadísticas no recogen los datos de aquellos casos en los que las muchachas no hicieron uso de "los servicios de salud pública y dieron a luz con ayuda de comadronas o parteras al interior del país o solas" ("Honduras...", 2019). Imaginemos, pues, cuál es la magnitud de las cifras reales en la historia cotidiana de estas comunidades.

No parece descabellado pensar que personajes fácilmente "folclorizables" en este entorno cultural, como es el caso del Duende, y la propia imagen de ignorancia de la niña en estos relatos encubran, en alguna medida, fenómenos sociales aberrantes. José Manuel Pedrosa advierte precisamente sobre determinadas imágenes del Duende "en las dos Américas" que arrojan una imagen de "ente sobrenatural fuertemente sexualizado, que se dice que tiene una inclinación patológica

a la seducción, el rapto o la violación de mujeres jóvenes, con querencia especial hacia las niñas". Ello permite abrir la capacidad de escucha en relatos como los recabados a "contextos, matices, significaciones oscuros y conflictivos, que desbordan los que se aprecian en las mucho más planas y convencionales tradiciones europeas" (Pedrosa, en prensa).

Las características con las que se presenta esta posible acción del Duende y sustos análogos en las leyendas registradas en El Achiotal y Las Marías no suelen ser de una evidencia clara. En muchos casos, no obstante, dejan poco margen para la duda. No se refiere al Duende el caso que nos contó doña Bárbara sobre "un viejito que todavía vive, pero no le ha de gustar que le digan eso", pero es muy significativo. Ese viejito "vivía en el bordito aquí" y "le gustaba el guaro, mire, va de tomar y toma". Cuentan que estando su esposa embarazada y él borracho, "fíjese que ofreció la niña al diablo, sí, se la ofreció para seguir bebiendo". Doña Bárbara dice que ella no lo vio, pero sí su padre, y él contaba que cuando los "curas sacaron al diablo" haciendo misas "se hizo como remolino y se levantó el techo de la casa y no se llevó la niña". La niña —mujer ya— ahí sigue y (lo que puede parecer sorprendente, pues su padre todavía está vivo) "ella misma dice: mi papá me ofreció al Diablo".

Pero si en la familia hay una niña, no es el Diablo de quien habría que guardar más prevención, de acuerdo con las historias recabadas. Es del Duende, el personaje de amplia tradición folclórica y de significación más escondida, de quien hay que cuidarse mucho en ese caso. Este susto se presenta en la comunidad como una figura ya no inevitablemente abominable, pero de forma tal que cobija entre sus atributos la posibilidad de actos que sí lo son: actos que, probablemente, pesan de forma significativa en las estadísticas mencionadas arriba sobre embarazos infantiles en países en los que no solo el aborto no es legal, sino que ni siquiera lo es, muchas veces, la propia píldora anticonceptiva.

Como señalábamos arriba, aunque el susto pudiera verse más o mejor en tiempos pasados —no lejanos en todo caso— en Las Marías y en El Achiotal, las preferencias del Duende para hacerse visible son siempre, antes y ahora, cuidadosamente selectivas. El Duende en estas comunidades es más visible para un "maestro" que proceda de El Salvador. Y, a la vez, tiene la capacidad de hacerse invisible, precisamente, a ojos de quienes deberían velar por las criaturas: sus pa-

dres o familiares a cargo. Así lo sugiere la continuación de la historia de don Tito sobre su tía, cuando ella era una muchacha de apenas ocho o diez años de edad:

Pero lo raro es que a medida que aquel personaje, ese personaje la visitaba, ella le iba entrando miedo, le iba entrando temor porque aquel personaje dice que cada vez el papá y la mamá platicando, ahí pasaba en medio de ellos y ellos no lo miraban. Y entonces, pues resulta que viene un señor de El Salvador y le dijo:

—Va, mirá —le dice—, que a esta niña te la quiere llevar El Duende.

Entonces, desde ese día que ese hombre le dijo, a la niña le empezó a agarrar tristeza porque ella supuestamente ya se estaba enamorando de ese niño. Era un niño, se miraba niño, y era completo con la guitarra, y la cantaba canciones bonitas a ella, y dice que usaba buenos trajes, lo mejor en traje y en... Y siempre la llevaba a visitar al pozo, si estaba lavando en la cocina, haciendo comidita, allá estaba él con ella, y nadie de los papás lo miraba, y era algo que, que era bien raro.

El Duende "pasaba en medio de ellos", de los padres de la niña, "y ellos no lo miraban". Hasta dos veces insiste en ese hecho: "y nadie de los papás lo miraba, y era algo que, que era bien raro". Quizás con "raro" don Tito quiso expresar el significado de inquietante, preocupante o algo similar, porque lo que sí eran conocidas en la memoria coral de la comunidad son las intenciones del Duende: "obtener novia para él". Pero no cualquier novia, pues quienes le gustan son "las muchachas que nadie las haya tocado... en nada de nada". Todo el mundo en la comunidad podría dar por hecho en esos tiempos que El Duende existía o se veía más que la tía de don Tito, quien por entonces "sólo tenía como unos ocho años, diez años" y estaba por tanto "completamente higiénica", encajaba perfectamente en el perfil de novia para El Duende:

Pues la niña, desde esa vez que ese hombre le dijo que, que El Duende le quería llevar a la niña, porque ella sólo tenía como unos ocho años, diez años, porque aseguran que El Duende le gusta las muchachas que nadie las haya tocado, que estén completamente higiénica[s] en nada de nada. De que estén... así es, que al Duende le gustaba, va, obtener novia para él. Entonces, esa...

Pues resulta que ese día que llegó ese hombre y le dijo, ya, ella, la niña, le empezó a sentir tristeza, y pasaba llorando y entonces ya El Duende se enojó. Ya entonces si la niña iba a

lavar maíz al pozo, venía El Duende y le echaba pocos de arena al maíz, y ella se ponía a llorar, y cuando llegaba llorando a la casa:

—¿Y por qué?, ¿qué te pasó?

— No, que ese niño que me sigue, mire cómo me llenó de arena.

Pues el papá y la mamá no le creían todavía, porque no miraban quién era, pues. Y un día, ya ella moliendo ahí en la cocina, echando tortillitas, vieron que le cayó la puñada de arena a la masa, que ya lograron a ver que era cierto. Entonces cuentan que fueron, fueron los parientes de mi papá a El Salvador y trajeron ese maistro que las había dicho quién se la podía curar.



Fig. 9. La narradora María Luisa, desgranando maíz.

Nuestra séptima narradora, la señora María Luisa, que tenía 69 años cuando la conocimos, en 2018, es hermana de don Tito. Se dedica a las labores domésticas; al momento de brindarnos la información se encontraba desgranando maíz (fig. 9) y no dejó de hacerlo en instante alguno. Algunas de sus muy mezcladas historias formaban parte de experiencias vividas en el recorrer de sus años, pero lo que nos resulta de particular interés destacar entre sus recuerdos compartidos es el concerniente a su tía, la misma niña de la historia de don Tito. Esta vez se presenta como enferma (“la curaron”), pero la etiología de la supuesta enfermedad es, fuera de toda duda, la misma a la que apuntaba el relato de su hermano:

Yo me acuerdo que yo estaba bien pequeña y a una tía mía se la iba a ganar, sí, que estaba muchacha ella, jovencita pues, sí, [a] ella la perseguía porque supuestamente El Duende no le gustan las..., le gustan las muchachas, pero que sean señoritas, que sean mujeres ya no, ¡ja! A mi tía, si más... se la ganan, sí, porque buscaron un señor que la curara con cosas sagradas, ah, sí; entonces, no. Porque ya ella hasta lloraba cuando le dicen que llegaba un muchacho allí, en forma de muchacho, pues. Al final la curaron, porque si no, se la hubiera llevado, porque él ya iba bien largo siguiéndola.



Fig. 10. La narradora María de los Ángeles.

María de los Ángeles es la octava y última de las narradoras cuyo relato recogimos en esta investigación. Procedente de Magdalena, Intibucá, es habitante de Las Marías. Cuenta con 71 años y se dedica a los oficios domésticos (fig. 10). Como suele suceder entre los habitantes de estas comunidades, su testimonio fue revelador en cuanto a esa capacidad para contar historias mezclando tiempos y sustos. Pero si algo impactó entre los tiempos y personajes salteados de su relato es el hecho de encontrarnos una vez más el relato de la muchacha seducida por El Duende. Esta historia se presenta en este caso dividida en la de tres niñas (aparentemente) diferentes. Este es el primero y más sintético relato al respecto:

Otra vez, había una niña, una jovencita, en la casa, y aquea niña todo el tiempo miraba un niño que llegaba a buscala enfrente de la casa, pero que el niño estuviera sentado. Pero después decían, eh, la niña, onde ya lo miraba, que el niño la llamaba y que la llamaba. Y no, cuando ella les contó, dice, a la familia lo que ella miraba, y que la llamaba. Entonces, lo que hicieron, dice la leyenda, que se pusieron a leerle la Biblia. La ponían a ella a leer y le leían la Biblia en voz alta. Así desaparecieron aqueo que se le presentaba a la niña, a puras lecturas de la Biblia.

La siguiente historia es más clara y sorprendente en cuanto a sus coincidencias con los hechos acaecidos a la tía de los hermanos Tito y María Luisa. De acuerdo con esta segunda parte de la narración, esta niña es tía también de María de los Ángeles. Los paralelismos son tan grandes como desasosegante debió ser el episodio en la familia para quedar tan fuertemente marcado en la memoria intergeneracional:

Porque sí, según en aquel tiempo, sí, El Duende le gustaban las niñas, porque a una tía mía se la escapó de llevar. Personal nos contaba mi mamá, hermana de mi papá. Ese sí a la muchacha la detuvieron, dice que ya iba en camino, porque allá el dicho se le presentó en un muchacho, bien guapo.

Aquea vez, dice mamá, porque ella vivía... nosotros vivíamos quizás como de aquí ya para bajar a Yojoa. [...] Pues contaba que, dicen, mi abuela mandó a mi tía, bien jovencita la cipota, la mandó a traer agua al pozo:

—Vaa a traer agua, Mercedes —dice que le dijo—, para hacer el café. [...]

Pues dice que cuando venía mi tía, dice, con aquel tarro de agua por el corredor, mi tía caminaba y volteaba a ver, caminaba y volteaba a ver. Ya cuando entró a la casa, dice, ya, mi tía, dice, el gran dolor de cabeza y aquel llanto, pues entonces dice que le decía mi abuela que qué tenía, qué tenía. Y aquel dolor de cabeza y que, mamá, dice que le decía:

—Yo quiero ir al pozo, que allá miré una cosita bonita.

Pues entonces dice... ella dice que, dice que ella vio entrar un perro a la sala de la casa, y aquel perro se fue a meter debajo de la cama donde ella estaba, dice, el perro. Y ya un día el que estaba debajo de la cama ya no era perro, ya era un muchacho, sí. Y entoes ella dice que la miraba que ella se hacía a la orilla y se reculaba de nuevo, entoes dice que, decía que era que aquel muchacho la quería tentar y ella no se quería dejar tentar y ella no miraba nada [mi abuela], solo ella [mi tía] lo miraba. Ah pues, entonces dice que... bueno, amanecieron.

De nuevo encontramos el mestizaje de sustos, esta vez con El Cadejo o algún ente similar. Esto es algo tan usual en los relatos de Las Marías o en El Achiotal como largo es el alcance y las posibles conexiones de las historias con otros motivos folclóricos. Es el caso de entes con objetivos sexuales similares a los del Duende, que habitan también lugares cercanos a las fuentes donde las muchachas van a por agua y que, además, son capaces de transformarse en animales y luego en atractivos muchachos. Sucede, por ejemplo, con los casos de "botos" o delfines fluviales que se registran en la Amazonía brasileña y que, tal y como recuerda Pedrosa (2001: 365), de alguna forma explican la "paternidad desconocida de toda la región".

No obstante, el matiz que singulariza los relatos en esta área de Santa Cruz de Yojoa frente al común de las versiones del Duende en el folclor es que, en la historiografía oral/local, los miembros de la familia, aquellos que deben proteger a la niña de todo mal, permanecen inexplicablemente ciegos al "susto" que la niña ve. Así se mantiene también en el relato de María de los Ángeles:

¿Y no es que en ese instante ya la muchacha se les iba? Ya la fueron a alcanzar, ya había salido de la puerta, ya iba caminando y, necia que era, que un muchacho la llamaba y que aquel un muchacho la llamaba y que ella se quería ir porque aquel muchacho era tan bonito, dice que, decía ella. Mire, hasta que la mandaron curar con un señor que curaba cosas de susto, porque si no se la iba a ganar El Duende. Y así decían que era El Duende, que se les aparecía.

Desde el punto de vista de la familia, lo que la niña parece tener son puras visiones. Incluso, cuando la muchacha ya está abandonando la casa, lo único que los otros miembros de la familia logran ver es la necedad de la niña. Así sucede en el caso de "Juanito", el protagonista del tercer caso referente a los encuentros de una niña con un personaje asimilable al Duende, al que la mamá de la niña nunca logra ver:

Según platicaban los papases de ella, de la niña, que la niña la tenían en la escuela y que, que aquella niña cuando llegaba, llega de la escuela, todo el tiempo llevaba una fruta, una fruta, dice, bien bonita, bien madura y color bella, que día a día llevaba una clas de fruta y otro día llevaba otra clas de fruta. Entoes la mamá le preguntaba, dice, que quién le regalaba aquea fruta. La niña le decía, dice, que Juanito se la daba, y que Juanito, todo el tiempo Juanito, le daba aqueas frutas. Y... ¡ah!, y la mamá curiosa que por qué la niña llevaba aqueas frutas.

Entre las divergencias con las otras variantes en la comunidad que hemos transcrito de este susto llama la atención, por su posible carga simbólica, la fruta ("bien bonita, bien madura y color bella") con la que aparecía la niña cada día que volvía a casa. Pero, en el plano de las convergencias, no tarda en aparecer tras la máscara de Juanito la figura del Duende —inevitable, a lo que parece— cuando la protagonista de la historia es una niña a la que ningún hombre ha "enamorado":

Pues al fin que Juanito le arrebató la niña, se la llevó; lo más seguro que no era cosa buena, verdad, porque la niña se le desapareció a la señora de tanto que Juanito le regalaba aqueas frutas, decía ella, que Juanito se las llevaba. Entoes, ya después se imaginaban que ese Juanito más bien era El Duende, que era El Duende, porque... decía la gente de antes que El Duende se enamoraba de las niñas, una niña que nadie, ni un hombre la había enamorado, ningún hombre la había tocado, de esas se enamoraba él. Entoes, después aparecieron diciendo

que más creían que El Duende se había llevado la niña porque la niña desapareció, sí. A saber verdad, como le digo, a mí me gustaba, pero ya de por último me dio miedo.

En este caso, la niña no se curó ni se salvó: desapareció. Sin duda esta historia contada por "los papases de ella" tuvo que dejar un enorme impacto en los anales orales de la comunidad. De acuerdo con el modo coral en el que acostumbra contarse, no parece imposible que sea la misma comunidad la que esté confeccionando su propia historiografía al narrar en un segundo plano lo que, de haberse producido, debe reservarse a la dimensión de las historias de sustos. Sustos que probadamente, en Las Marías y El Achiotal, tienen el poder de migrar a través de las fronteras de la memoria.

Conclusiones

Como en muchos lugares rurales de Honduras y de Centroamérica, se hace evidente que en Las Marías y El Achiotal continúan vivos los sustos y sus remedios sagrados, leyendas protagonizadas por La Sucia (o La Siguanabana), por los cadejos, por El Duende, El Sisimite o El Sombrerón. Estos sustos presentan rasgos de marcado cariz folclórico en Centroamérica e incluso más allá de las fronteras de la región, al tiempo que muestran determinadas singularidades que permiten algún tipo de reconstrucción de su historia específica. Visto lo visto o, mejor dicho, oído lo oído, nos atrevemos a decir que no hay posibilidad genuina de reconstrucción de la historia de esas comunidades que esquive el registro de las leyendas de sus pobladores, quienes todavía son capaces de recordar quién se las contó o, incluso, cómo ellos mismos las vivieron.

A diferencia de los sustos de trazabilidad más antigua que encontramos en esta investigación —sustos que se enlazan con creencias y "maestros" que vinieron desde El Salvador con los primeros pobladores de estas comunidades—, algunos de los narradores de esos relatos introducen personajes religiosos para asegurar un final adecuado al oyente en la plaza pública. Otras personas ni siquiera pudieron ser incluidas en esta investigación porque no se atrevían a relatar los sustos que sí conocen, y expresan más bien la vergüenza o el temor de traerlos a escena. Esto permitiría comprobar, como primer acontecimiento en el relato de una his-

toriografía plausible de Las Marías y El Achiotal, que en su curso deben tomarse como muy activas las viejas y nuevas hegemonías de la religión sobre la cultura de la comunidad, hegemonías patrocinadas por determinadas iglesias y por sus pastores, o supuestos pastores.

Una segunda evidencia es de tono muy distinto. Se trata de la capacidad de los habitantes de Las Marías y El Achiotal para combinar "sustos" entre las historias contadas, y estas con la historia formada por sus propias vidas: se trata de una capacidad, ciertamente, pasmosa. Entre esas historias persisten algunas de amplísimo recorrido folclórico y de singular adopción en la memoria histórica compartida de la comunidad, una memoria que en algunos de sus trazos parece, ciertamente, coral.

Entre esos trazos deben revestir un interés muy especial aquellos recuerdos de las pequeñas historias familiares que, mediante esa memoria coral, son todavía reconocibles como constituyentes de la historia de la comunidad. En el fondo de ese archivo vivo y todavía compartido por los más viejos brillan con una luz opaca algunos "sustos" que se cuentan como particularmente amenazantes para determinados perfiles entre los pobladores de esa comunidad. Son modos de expresar cosas que pasaron a los mujeriegos, a las mujeres que los padecen o a las niñas. Cosas que no siempre todos ven, cosas que quizás solo se pueden contar en clave para una historia a menudo terrible: invisible, en cualquier caso, si no se cuenta. Cosas que todavía pueden pasar.

Urge imaginar ahora más que nunca los porqués de las dinámicas del relato en aldeas como estas que atesoran palabras de siglos de muy compleja convivencia humana. Es grato y sorprendente comprobar cómo para penetrar en el imaginario de unas aldeas hondureñas hacia 2020 se requiere todavía la asimilación de los tiempos mayores de la tradición oral, lo que en este caso equivale a una atención extrema a la memoria del adulto mayor. Si este trabajo nació requerido por urgencias testimoniales de personas cuyos relatos son demasiado vulnerables al tiempo, se cierra con la convicción de que no solo a sus voces, sino también a sus silencios les queda mucho por contar.

Fuentes consultadas

- Benjamin, Walter (2019). *Iluminaciones*. Barcelona: Taurus.
- Cabrera Navarro, Isela M. y Orbelina Mejía Díaz (2019). *Tradición oral en las comunidades de Las Marías y El Achiotal, municipio de Santa Cruz de Yojoa, Honduras*. Tesis de Maestría en Lengua y Literatura Hispánicas. León: Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua. Web. <http://riul.unanleon.edu.ni:8080/jspui/bitstream/123456789/7217/1/241827.pdf>
- Callau, Sergio, ed. (2007). *Culturas mágicas. Magia y simbolismo en la Literatura y la cultura hispánicas*. Zaragoza: Prames.
- De Friedemann, Nina S. (1997). "De la tradición oral a la etnoliteratura". *América Negra* 13; 21-27. Web. http://www.lacult.unesco.org/docc/oralidad_10_19-27-de-la-tradicion-oral.pdf
- "Honduras: más de 73 niñas se convirtieron en madres precozmente al día" (2019). *Conexihon: comunicación para vencer el miedo*. Web. <http://www.conexihon.hn/index.php/dh/36-ninez-y-juventud/1219-honduras-mas-de-73-ninas-se-convirtieron-en-madres-precozmente-al-dia>
- Martínez, Edwin (2011). "El vecino que se convertía en cerdo para robar maíz". *Corpus de Literatura Oral de la Universidad de Jaen*. María Fernanda Martínez Reyes, recopil. Web. <https://corpusdeliteraturaoral.ujen.es/archivo/0219n-el-vecino-que-se-convertia-en-cerdo-para-robar-maiz>
- Martínez Reyes, Fernanda María (2016). *La narrativa oral en Honduras: nuevas exploraciones en los inicios del siglo XXI*. Tesis doctoral en Lengua Española y Literatura. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- Meléndez, José (2018). "Centroamérica sufre 'epidemia' por embarazos de adolescentes". *El universal*. Web. <https://www.eluniversal.com.mx/mundo/centro-america-sufre-epidemia-por-embarazos-de-adolescentes>
- Municipalidad de Santa Cruz de Yojoa (2014). *Plan Estratégico Territorial del Municipio de Santa Cruz de Yojoa*. Web. https://portalunico.iaip.gob.hn/portal/ver_documento.php?uid=MTU2MTk4ODkzNDc2MzQ4NzEyNDYxOTg3MjM0Mg==
- Pedrosa, José Manuel (2001). "Si los delfines mueren de amores...: de la antigüedad clásica a los botos seductores del Amazonas". *Anuario de Letras* 39: 351-368.

- Pedrosa, José Manuel (en prensa). *El demonio liberado de una bota de vino: un relato del narrador gitano Fabián Amador Jiménez, y el cuento de El duende cariñoso* (ATU 735D*).
- Umaña, Helen (2017). *Literatura y tradición oral de los pueblos originarios y afrohondureños*. Tegucigalpa: Editorial Universitaria.
- Valenzuela-Valdivieso, Ernesto (2011). "La leyenda: un recurso para el estudio y la enseñanza de la Geografía". *Investigación universitaria multidisciplinaria. Revista de investigación de la Universidad Simón Bolívar* 10: 7-14.
- Vansina, Jan (1967). *La tradición oral*. Barcelona: Labor.

Fuentes orales

- Bárbara Rivas. 56 años. Maestra de educación primaria. Sitio de documentación: El Achiotal, Santa Cruz de Yojoa. 8 de diciembre de 2018. Documentadoras: Isela Mercedes Cabrera Navarro y Orbelina Mejía Díaz. Transcriptores: Sergio Callau Gonzalvo, Orbelina Mejía Díaz e Isela Mercedes Cabrera Navarro.
- José Tito Del Cid Márquez. 58 años. Jardinero. Sitio de documentación: Las Marías, Santa Cruz de Yojoa. 29 de noviembre de 2018. Documentadoras: Isela Mercedes Cabrera Navarro y Orbelina Mejía Díaz. Transcriptores: Sergio Callau Gonzalvo, Orbelina Mejía Díaz e Isela Mercedes Cabrera Navarro.
- Julia Ramos Quintero. 70 años. Oficios domésticos y panadería. Sitio de documentación: El Achiotal, Santa Cruz de Yojoa. 8 de diciembre de 2018. Documentadoras: Isela Mercedes Cabrera Navarro y Orbelina Mejía Díaz. Transcriptores: Sergio Callau Gonzalvo, Orbelina Mejía Díaz e Isela Mercedes Cabrera Navarro.
- Lisida Rivas. 58 años. Oficios domésticos. Sitio de documentación: El Achiotal, Santa Cruz de Yojoa. 8 de diciembre de 2018. Documentadoras: Isela Mercedes Cabrera Navarro y Orbelina Mejía Díaz. Transcriptores: Sergio Callau Gonzalvo, Orbelina Mejía Díaz e Isela Mercedes Cabrera Navarro.
- María Luisa Del Cid. 69 años. Oficios domésticos. Sitio de documentación: Las Marías, Santa Cruz de Yojoa. 29 de noviembre de 2018. Documentadoras: Isela Mercedes Cabrera Navarro y Orbelina Mejía Díaz. Transcriptores: Sergio Callau Gonzalvo, Orbelina Mejía Díaz e Isela Mercedes Cabrera Navarro.

María Justina Márquez. 77 años. Oficios domésticos. Sitio de documentación: Las Marías, Santa Cruz de Yojoa. 29 de noviembre de 2018. Documentadoras: Isela Mercedes Cabrera Navarro y Orbelina Mejía Díaz. Transcriptores: Sergio Callau Gonzalvo, Orbelina Mejía Díaz e Isela Mercedes Cabrera Navarro.

María de los Ángeles Del Cid. 71 años. Oficios domésticos. Sitio de documentación: Las Marías, Santa Cruz de Yojoa. 29 de noviembre de 2018. Documentadoras: Isela Mercedes Cabrera Navarro y Orbelina Mejía Díaz. Transcriptores: Sergio Callau Gonzalvo, Orbelina Mejía Díaz e Isela Mercedes Cabrera Navarro.

Marcos Hernández Yanes. 83 años. Campesino jornalero. Sitio de documentación: Las Marías, Santa Cruz de Yojoa. 29 de noviembre de 2018. Documentadoras: Isela Mercedes Cabrera Navarro y Orbelina Mejía Díaz. Transcriptores: Sergio Callau Gonzalvo, Orbelina Mejía Díaz e Isela Mercedes Cabrera Navarro.

La interpretación de la Lengua de Señas Mexicana en los espacios informativos. ¿Una tv sorda?

The Interpretation of the Mexican Sign Language in the Informative Spaces. A Deaf tv?

Dra. Miroslava Cruz Aldrete

Universidad Autónoma del Estado de Morelos
miroslava.cruza@gmail.com

Edgar Sanabria Ramos

Dirección de Educación Especial CDMX
sanabriae10@hotmail.com

Resumen: El uso de la Lengua de Señas Mexicana (LSM) en diferentes espacios de la vida pública nos conduce a mirar con atención el papel del intérprete en lengua de señas (ILS) como un agente fundamental que favorece la participación de sordos señantes en una sociedad fonocéntrica como la nuestra, donde el intercambio comunicativo, el acceso a la información o a la cultura se dan principalmente a través de la voz o de la lengua escrita, y donde, además, prima el uso del español como la lengua dominante. En este trabajo discutimos el acceso a la información que tienen los sordos a partir de la aparición del ILS en algunos espacios informativos de televisión abierta. Para ello, aplicamos una entrevista semiestructurada a once colaboradores sordos, usuarios de la LSM, para saber si la TV era un medio empleado para conocer temas de la agenda nacional o internacional y contenidos culturales, así como su opinión sobre la claridad del discurso del ILS, tomando como ejemplo un par de segmentos de noticieros y programas culturales. Por último, se ofrece una reflexión sobre la participación de la comunidad sorda en la evaluación, transmisión y definición de contenidos de su interés.

Palabras clave: LSM, comunidad sorda, intérpretes, acceso a la información. **Keywords:** LSM, deaf community, interpreters, access to information.

Abstract: The use of the Mexican Sign Language (LSM) in different spaces of public life leads us to look closely at the role of the sign language interpreter (ILS) as a fundamental agent to favor the participation of the deaf indicated in a phonocentric society like ours, where communicative exchange, access to information or culture occurs mainly through voice or written language, and where the use of Spanish as the dominant language also prevails. In this paper we discuss the access to information that deaf people have from the appearance of ILS in some informative open television spaces. For this, we applied a semi-structured interview to eleven deaf users of the LSM to know if the television was a means used to learn about national or international agenda issues and cultural content, as well as his opinion on the clarity of the ILS speech, taking as an example a couple of segments of news and cultural programs. Finally, a reflection on the participation of the deaf community in the evaluation, transmission and definition of content of interest is offered.

Introducción

Desde el último tercio del siglo pasado hemos sido testigos de cómo los diversos colectivos Sordos¹ a nivel mundial han demandado del Estado una respuesta a sus diferentes peticiones, entre ellas, el reconocimiento de su propia lengua, la lengua de señas (LS). No ha sido una lucha sencilla por parte de los miembros de la comunidad sorda (CS), pues aún perdura una serie de prejuicios en torno a la condición de la sordera y al estatus de subordinación de la LS frente a la lengua oral dominante. Una revisión de estas circunstancias quizá contribuya a explicar por qué no todas las LS tienen el mismo estatus jurídico, es decir, algunas se reconocen como

1 "Sordo", "Sorda", con letra mayúscula es una convención empleada para diferenciar al grupo de personas sordas que reconocen la lengua de señas como su lengua natural. El objetivo es establecer la distinción entre la ausencia del sentido de la audición y el reconocimiento de la identidad de grupo. La palabra "sordo" con letra minúscula al inicio hace referencia a la condición auditiva de los no oyentes; en cambio, la palabra "Sordo" con mayúscula conduce a la referencia de un grupo de personas sordas que comparten una lengua de señas y se identifican culturalmente. En este trabajo reconocemos esta convención, no obstante, preferimos no utilizarla, pues solo hacemos referencia a los miembros de la comunidad sorda.

parte del patrimonio lingüístico de una nación, otras se hallan recogidas en leyes o normas circunscritas a la atención de las personas con discapacidad, en las que se les suele ver como "métodos o herramientas de comunicación", con lo cual las desproveen de su calidad de sistemas lingüísticos complejos.

Aun cuando el reconocimiento del estatus jurídico de la LS —como lengua de una nación o un idioma oficial— no ha sido suficiente para aliviar las condiciones de marginación y vulnerabilidad en la que viven la gran mayoría de los sordos señantes de diversos países, en particular de América Latina, Asia y África (Zeshan y De Vos, 2012), sí es una razón para colocar en el centro del debate la puesta en marcha de una política pública que atienda a la complejidad de lo que hoy en día se ha denominado "derechos lingüísticos Sordos" (Alegre, 2018; Cruz Aldrete, Sanabria Ramos y Villa Rodríguez, 2014). Estos derechos atraviesan varios ámbitos de la vida de las personas sordas, como el acceso a la información, a la educación bilingüe, al trabajo digno, a la salud y a la impartición de la justicia a través de su propia lengua. Y esto implica a su vez, sin lugar a dudas, la comprensión de la sordera de los miembros de la cs como un rasgo cultural, de pertenencia, y no como el elemento que alude a una discapacidad, sino que construye una identidad sorda.

Poco se ha hablado sobre la identidad sorda. Desde una mirada histórica de la vida cotidiana encontraríamos que los sordos y los oyentes construyeron espacios diferenciados a partir de la experiencia del sonido. Estos espacios no son solo físicos, sino también afectivos, culturales, sociales, y se observan desde las formas de relacionarse dadas al interior de la comunidad sorda. Por ejemplo, encontramos familias sordas de varias generaciones que son vistas como las depositarias de la historia, transmisión y conservación de la LS. También hay un lugar especial para los hijos oyentes de padres sordos, pues en algún momento pueden asumir el rol de intérpretes no solo para sus padres, sino también para otros miembros de la cs (Cruz Aldrete, 2019).

Los fuertes lazos de amistad entre sus miembros constituyen un vínculo que se afianza en el transcurso de su vida, y por el que se comparte no solo la LS, sino también la experiencia de ser sordo. Es notable observar cómo los sordos adultos ofrecen un padrinazgo a los jóvenes y a los niños para acompañarlos en su entrada a la cs, pero también para ofrecerles el conocimiento que favorezca su interacción en el mundo oyente. Esto es muy importante para la construcción de

la identidad sorda, pues es sabido que la mayoría de estas personas proviene de hogares oyentes y, por ende, el acceso a la LS y a la cultura sorda es tardío.

Hemos dicho que no basta con un reconocimiento legal de la LS para la implementación de estrategias que posibiliten el desarrollo de las comunidades sordas. Al respecto, en nuestro caso particular, ya contamos con un marco jurídico en el que se reconoce a la Lengua de Señas Mexicana (LSM) como otra lengua nacional (desde el 2005)² al igual que otras lenguas originarias que coexisten con el español. Sin embargo, esto no brindó la certidumbre requerida para la definición de una política y planeación lingüística acorde a las necesidades de los sordos señantes de la LSM, o de cualquier otra lengua de señas vernácula empleada en nuestro país.³

De igual modo, la propuesta educativa implementada para la CS se debate entre la oralización, es decir, el aprendizaje del español como su primera lengua, y la puesta en marcha de un modelo educativo bilingüe, bicultural/intercultural, en el que la lengua vehicular sea la LSM, y el español escrito sea la segunda lengua. Se trata de colocar en el mismo estatus a la lengua de señas y a la lengua oral, así como favorecer el respeto por ambas lenguas y culturas (sorda-oyente). Sin embargo, habría que decir que, si bien se ha vuelto común escuchar en las escuelas y en distintos foros el discurso sobre la importancia de la enseñanza a través de la LSM, llama la atención que no se discuta sobre cómo favorecer la adquisición temprana de esta lengua, puesto que la enseñanza-aprendizaje de los contenidos curriculares requiere, en principio, de que el alumnado sordo cuente con el desarrollo pleno de su lengua natural, la LS.

Nos parece muy importante mencionar la situación educativa de la CS, dado que la mayoría de los sordos provienen de familias oyentes, la escuela se convierte en un elemento esencial para que, por un lado, se dé la adquisición de la LSM como una primera lengua (L1), y por el otro, a partir del contacto con sus pares y

2 El 10 de junio de 2005 en el Diario Oficial de la Federación, de manera explícita, la LSM es reconocida como parte del patrimonio lingüístico (Diario Oficial de la Federación, 2005) y, de igual manera, se le reconoce en la Ley General para la Inclusión de las personas con Discapacidad 2011 (Diario Oficial de la Federación, 2011), así como en los estatutos de la Convención de los Derechos de las Personas con Discapacidad del 3 de mayo de 2008, ratificada en el 2018 (Comisión Nacional de los Derechos Humanos, 2018).

3 La obra *Sign Languages in Village Communities*, coordinada por Ulrike Zeshan y Connie De Vos (2012), nos permite observar el peligro en que se encuentran las lenguas de señas "minoritarias". Es un tema relevante si consideramos que se inserta en un contexto donde el desplazamiento, la extinción o revitalización de las lenguas originarias se convierte en uno de los temas de la agenda de políticas públicas de varias naciones en las que surgen estas LS, y se vuelve un asunto de mayor complejidad el atender las condiciones de comunidades en las cuales coexisten dos o más lenguas orales y diversas LS.

maestros sordos, se construya la identidad sorda. Sin olvidar, además, que es el lugar donde debiera proveerse el andamiaje para el aprendizaje del español como una segunda lengua (L2).

A un par de décadas de ser puesto en marcha el modelo bilingüe para la cs, nos vemos ante una realidad que debe ser afrontada. Por ejemplo, en México no hay una normatividad sobre qué y cómo enseñar la LS, así que se deja bajo la responsabilidad de los grupos e instituciones definir, de acuerdo a las necesidades comunicativas y contextuales, el currículo a desarrollar con respecto a la LSM, tanto para el alumnado sordo y los docentes en formación como para los futuros intérpretes de la LS.

Lo anterior revela la falta de una política lingüística para la comunidad sorda en México, cuyo impacto se observa, por ejemplo, en los resultados del censo del 2010 presentado por el Instituto Nacional de Geografía y Estadística de México (INEGI, 2013). Así, en el rubro relativo a la escolaridad se muestra que, del total de personas con discapacidad auditiva, solo alrededor del 14% va a la escuela. Y si a esto sumamos que el 35% no tiene estudios y solo el 5.4% cursó algún grado de la educación media superior y el 4.1% de la superior, visualizamos la dimensión del problema educativo. Sin duda, esto es una muestra de la distancia entre los sordos señantes y los oyentes usuarios de la lengua oral, en el acceso, permanencia y egreso del sistema educativo. Pero también nos revela las condiciones de marginación que vive la comunidad sorda, ya que la escolaridad se vincula con mejores condiciones para una vida digna.

La frase "No dejar a nadie atrás" (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, 2019) significa generar igualdad de oportunidades y de acceso para todos los ciudadanos y, en el caso de las comunidades lingüísticas minoritarias, el uso de su lengua en todos los ámbitos de la vida pública. Hacer esto efectivo para la cs en nuestro país implica que se realice un estudio sobre el estado de la lengua de señas y sus usuarios, así como el reconocimiento de su historia y cultura. Para empezar, debería retomarse la discusión planteada en los trabajos pioneros sobre la LSM, como Smith Stark (1986), Faurot *et al* (1999), Fridman (1999), en los que se reconocía el contexto y las características de los miembros de la comunidad sorda en México, y en un nuevo abordaje debiera considerarse la participación activa de sus

integrantes a fin de propiciar un estudio más inclusivo y culturalmente apropiado o, retomando el concepto de Singleton, Martin y Morgan (2015), más *Deaf-friendly*.

Bajo este contexto, el estudio que presentamos a continuación es un trabajo que coordinamos dos investigadores: uno oyente, cuya lengua materna es el español, que conoce la LSM y puede interactuar con las personas sordas señantes empleando esta lengua, y otro sordo, nativo señante de la LSM, quien proviene de una familia de linaje sordo de varias generaciones y cuenta con una adecuada competencia en el español escrito. Partimos del interés por conocer si los sordos señantes estaban comprendiendo el discurso que se transmite en LSM a través de la participación de los intérpretes de lengua de señas (ILS) en distintas transmisiones —por lo general noticieros, algunos programas culturales o debates políticos— que ofrecen los canales gratuitos de TV abierta.

De este modo pretendemos avanzar en la discusión sobre la estrategia que ha implementado el Estado mexicano para dar respuesta a una de las demandas y derechos de los sordos, que es el acceso a la información utilizando la LSM a través de uno de los sistemas masivos de comunicación: la televisión. Reconociendo, además, que esta es considerada como el instrumento con fines educativos que más se utiliza gracias al alcance que tiene en la población mexicana, pues ya en 2011 se estimaba que el 98.3% de los hogares urbanos mexicanos contaba con una (Rebolledo, 2016).

Centramos nuestra atención en el discurso informativo en LSM que se oferta en noticieros locales (estatales) y nacionales, así como en programas culturales. Aun cuando no obviamos la importancia de las condiciones de la imagen y el lugar que ocupa el ILS en la pantalla de televisión (el recuadro), solo haremos referencia a algunas características técnicas, como la dimensión del recuadro y la visibilidad del discurso en LSM, así como el uso del subtítulo.

Se trata entonces de abordar la forma y el mensaje, para lo cual nos enfocamos en tres elementos: 1) observamos la figura del ILS, su competencia y fluencia en la LSM, así como la claridad conceptual demostrada por él ante la diversidad temática que se aborda en los noticieros (salud, ciencia, tecnología, arte, literatura, política y economía) y que requiere de un nivel sociocultural suficiente para elaborar un discurso argumentativo o de carácter informativo; 2) indagamos sobre el reconocimiento de las características sociolingüísticas y culturales de los tele-

videntes sordos que acceden a este tipo de canales o programas con servicio de interpretación y subtitulaje, y 3) tomamos algunos ejemplos de subtítulos que aparecen de manera simultánea en algunos programas culturales y que empatan con la presencia del recuadro del ILS. Para fines de este trabajo, solo presentaremos la experiencia de los colaboradores sordos en el acceso a la información a través de los ILS, la percepción sobre el uso de la LSM (palabras nuevas, deletreo, contenido del discurso), así como el interés en dicha información ofertada a la comunidad sorda en los espacios mencionados.

La estructura de este documento se divide en cuatro apartados. El primero hace referencia al marco jurídico expresado en la Ley General de Telecomunicaciones y Radiodifusión (Diario Oficial de la Federación, 2014, 2018); en el segundo mencionamos, de manera general, la condición de los intérpretes de LS en México; en la tercera sección presentamos el desarrollo y análisis de los resultados encontrados a partir de los datos que nos proporcionaron nuestros colaboradores sordos sobre el acceso a la información en los programas de televisión abierta y la inteligibilidad del mensaje que es interpretado en LSM; en el cuarto y último apartado, a manera de cierre, presentamos los comentarios de uno de los líderes sordos sobre el uso de la LSM a fin de abordar temas de carácter nacional, internacional y propios de la comunidad sorda.

1. Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión

En el 2018 se promulgó el acuerdo mediante el cual el pleno del Instituto Federal de Telecomunicaciones aprobó y emitió los "Lineamientos Generales de Accesibilidad al Servicio de Televisión Radiodifundida" (Diario Oficial de la Federación, 2018), para dar cumplimiento a lo establecido en la Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión (LFTR). El artículo 161º de la LFTR, numeral dos, versa sobre los servicios de subtitulaje o doblaje al español y LSM para la accesibilidad a personas con debilidad auditiva. Asimismo, hace énfasis en que al menos uno de los programas noticiosos de mayor audiencia a nivel nacional debe contar con estos servicios (Diario Oficial de la Federación, 2014). Sin embargo, no había en ese momento una normativa sobre las condiciones que debían cumplirse para ofrecer este tipo de

acciones. Fue hasta el 2018 cuando, entre otras cosas, se dictaron los parámetros que deben utilizarse para el subtítulo oculto y la interpretación en LSM.

Sobre este último punto presentamos lo señalado en los "Lineamientos Generales de Accesibilidad al servicio de Televisión Radiodifundida" (Diario Oficial de la Federación, 2018), en el artículo 5º, que a la letra dice lo siguiente:

Artículo 5º.- En el servicio de interpretación en Lengua de Señas Mexicana deberán respetarse los siguientes parámetros:

- I. La interpretación debe ser sincronizada con las voces, dentro de las posibilidades materiales, a fin de que el mensaje sea comprensible y apegado en su sentido al hablado;
- II. El intérprete debe aparecer en un recuadro superpuesto al programa original, y el recuadro se ubicará en la parte inferior derecha de la pantalla, ocupando al menos una sexta parte de ésta. La imagen del intérprete debe abarcar desde la cabeza hasta la cintura y debe contar con espacio a los lados y por encima de la cabeza a fin de que la visibilidad de las señas no sea eliminada o disminuida;
- III. El recuadro del intérprete debe evitar la presencia de cualquier elemento visual distractor, y
- IV. Existir contraste entre el mensaje de Lengua de Señas Mexicana y el fondo. (Diario Oficial de la Federación, 2018).

Una primera revisión de los numerales del artículo 5º nos permite observar que los canales de televisión abierta que ofrecen el servicio de ILS no siempre respetan los parámetros enunciados, pues la mayoría de las veces encontramos una saturación de la imagen mostrada en la pantalla del televisor. A continuación, ofrecemos una imagen tomada de una de las conferencias matutinas del presidente Andrés Manuel López Obrador, las cuales se transmiten en el canal 14 (Sistema Público de Radiodifusión del Estado Mexicano), para ilustrar lo que ve el sordo señante en los programas que cuentan con un ILS.



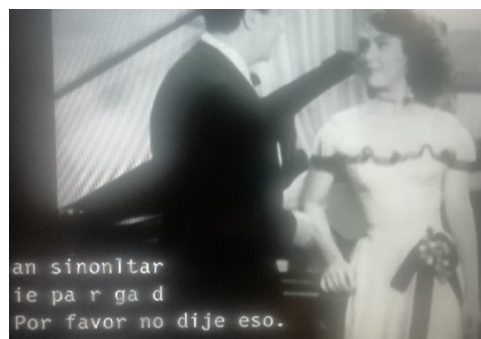
1. Conferencia matutina del presidente Andrés Manuel López Obrador / Sistema Público de Radiodifusión del Estado Mexicano / 10 de marzo de 2020.

En principio podemos apreciar que el recuadro del ILS sí ocupa el lugar se-

ñalado en los lineamientos del artículo 5º, sin embargo, el tamaño de este resulta insuficiente para poder observar con claridad el uso de los rasgos no manuales, es decir, los gestos hechos con la cara o movimientos de la cabeza, los cuales acompañan el discurso articulado con las manos y que son, por ende, elementos fundamentales que conforman la gramática de las lenguas de señas. Rasgos que además aportan información sobre la fuerza ilocutiva con que la persona oyente emitió su mensaje.

Mención aparte merece el subtítulaje que en numerosas ocasiones no corresponde al discurso oral que se emitió, o bien, su velocidad o ritmo de aparición dificulta la comprensión del texto escrito, como podemos observar en la siguiente escena de una película mexicana, *María Cristina* (1951), la cual forma parte de la programación del Canal Once, #CineDelOnce (imagen 2). Desde la perspectiva de uno de los autores de este artículo, debería el subtítulaje aparecer de manera simultánea a la emisión del mensaje oral y no de manera entrecortada, porque, además, cuando ya aparece todo el enunciado en español, solo se mantiene un instante y, como él mismo agrega, "los sordos no podemos leer completo el enunciado".

La dirección del Canal Once ha optado por la incorporación de un grupo de ILS en los distintos programas que ofrece —noticiosos, culturales y recreativos—, tal es el caso de las películas mexicanas en las cuales aparece el subtítulaje. Desafortunadamente, en varios casos notamos que este recurso se encuentra plagado de palabras incom-



2. *María Cristina* / Canal Once / 09 de julio de 2020.

prensibles y el tiempo de aparición no sincroniza con el ritmo del discurso y de la escena, lo cual no permite extraer con claridad el contenido del mensaje. Esto, sin dejar de lado que la lectura de un idioma diferente a tu lengua materna requiere de una serie de habilidades y competencias lingüísticas, un bilingüismo que la gran mayoría de las personas sordas no posee.

Celebramos las disposiciones dictadas por la Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión (LFTR) del 2014 y 2018 para hacer visible la LSM en los espacios de televisión abierta y, con ello, favorecer el acceso a la información para los

miembros de la comunidad sorda. Sin embargo, pareciera que el cumplimiento de la ley se restringe a aspectos técnicos. Resalta, por ejemplo, que no haya un espacio donde se discuta la calidad de la interpretación del discurso en lengua de señas. Así pues, pareciera que se prima la forma y no el contenido.

Desde nuestra perspectiva, consideramos que la visibilidad del recuadro del intérprete de lengua de señas no es sinónimo de calidad en el mensaje que se ofrece a los sordos. Habría que formular varias preguntas en tres ámbitos: uno de ellos atañe al papel y formación de los ILS al enfrentarse a la tarea de formular un discurso de divulgación (informativo, expositivo); el otro, sobre el alcance o participación de la CS en la definición de los contenidos que se difunden por la televisión abierta, y el tercero, sobre la evaluación de los sordos ante el mensaje que les es transmitido. Como se puede observar, los tres ámbitos están íntimamente relacionados.

Ahora bien, las nuevas disposiciones para el Servicio de Televisión Radiodifundida abren la posibilidad de discutir la calidad de la interpretación del texto en LS que se ofrece en la TV y, con ello, comenzar un debate sobre la profesionalización de los ILS. Asimismo, nos conducen a definir cuál es el estado actual de la LSM como lengua de conocimiento, y analizar los mecanismos que intervienen en la formación de neologismos para hacer referencia a distintos ámbitos de la ciencia, la política o la economía. Esto a su vez se vincula con la necesidad de hacer un estudio sobre las características sociolingüísticas de la CS, y así reconocer que no todos los sordos tienen la misma competencia en la LSM debido a diversos factores vinculados al acceso temprano a la LS y a la educación, como veremos más adelante.

Todo esto en su conjunto abonaría a la tarea de conocer el perfil de los televidentes sordos, el contexto social, cultural, educativo, el uso de la LSM o de otra LS, así como reconocer su interés y comprensión de los discursos emitidos en los programas de televisión abierta que ofertan la interpretación en LSM. Sin duda, no basta con evaluar los aspectos técnicos que se utilizan para asegurar la calidad de la transmisión del mensaje escrito y visogestual, ya que el acceso a la información debe ir acompañado de un análisis de los aspectos lingüísticos, sociales y culturales que demanda el discurso interpretado en la LSM por los ILS.

2. La interpretación en lengua de señas

El oficio de la interpretación en lengua de señas (ILS) no es algo reciente. No es de extrañar que el sordo señante, ante la situación de estar inmerso en una sociedad fonocéntrica y auditiva, requiera y aun demande la participación de un profesional que sea su "voz" para algunas actividades circunscritas a la vida cotidiana (por ejemplo, acudir a una consulta médica o hacer trámites en el banco) y algunos ámbitos mucho mayores, como es el acceso a la información. Sin ánimo de hacer una historiografía del oficio del ILS, nos parece necesario, en principio, recuperar el hecho de que hasta la última etapa del siglo xx la función del intérprete era llevada a cabo principalmente por oyentes que provenían de núcleos familiares integrados por sordos. También cumplían esta función los oyentes que tenían un vínculo cercano por amistad o vecindad con sordos. Incluso, encontramos cumpliendo esta labor a algunos miembros de órdenes religiosas cuyo apostolado se centraba en la atención de las personas con discapacidad (entre ellas, los sordos). Es claro que este nivel de interpretación permitía una comunicación que satisfacía las necesidades de la vida cotidiana, sin duda indispensable, pero hoy se ha visto rebasado en la cuestión de lograr el pleno ejercicio de los derechos de la cs, para lo cual se demanda la profesionalización de funciones del ILS.

Todavía es común observar que son los amigos o familiares de personas sordas quienes de manera empírica han asumido el rol de intérpretes. Es una situación que se comenta en los círculos de ILS y que hoy por hoy es un tema que genera controversia y demanda mecanismos para elevar la propuesta de una carrera de interpretación de la LSM fuera de la esfera de la informalidad, es decir, una licenciatura que equipare dicha formación a la de otro intérprete de lenguas originarias o dominantes.

Aun con la importancia que amerita el estudio sobre la interpretación de la LS en nuestro país, llama la atención la escasa información que tenemos al respecto de dónde y cómo se forman los ILS en México (Sauceda Navarrete y Zimányi, 2018), en un momento en el que a nivel mundial existe una dinámica reivindicativa de las asociaciones de ILS, debido al valor y reconocimiento de su papel como profesionales. Esto último ha sido un tema que de manera puntual han expresado intérpretes e investigadores, entre ellos, Ronice Müller de Quadros (2004), Rayco

González Montesino (2011), Rosana Famularo (2012), Alex Barreto (2015), Jemina Napier y Lorraine Leeson (2017), quienes han discutido la urgencia de propugnar por una educación formal para aquellos que ya ejercen la interpretación de LS y, por ende, para quienes desean prepararse como ILS. El reto de la interpretación bimodal implica el conocimiento y dominio de ambas lenguas (oral y de señas), lo cual se logra con un estudio sistemático y no solo con la práctica, como bien indica Famularo (2012). Pero no menos importante es el conocimiento de la cultura, en este caso, de la cultura sorda, pues, como han señalado algunos autores, para interactuar con una comunidad diferente a la que se pertenece, lo más importante no es dominar la lengua del otro, sino entender sus costumbres, tradiciones, gestos (Mayer Celiz, 2014), y la comunidad sorda no debiera ser la excepción a esto.

Por otra parte, Bao Fente y González Montesino (2013), en su investigación sobre los parámetros de calidad en la interpretación de la Lengua de Signos Española (LSE), consideran que es necesario partir de una revisión histórica sobre los hitos más importantes del proceso de profesionalización de esta actividad en cada país y la situación actual en la que se encuentra dicha profesión. Por tanto, sería pertinente conocer cómo en México se ha llevado a cabo la formación de los ILS y cómo fue el inicio de las primeras asociaciones que agruparon a los miembros de este gremio en distintas partes del país, a fin de identificar sus perfiles. No es menos importante conocer si recibían alguna remuneración por su trabajo o si se trataba, la mayoría de las veces, de una participación voluntaria. Esto, a la vez, permitiría establecer quiénes los contrataban y para qué actividades o eventos.

Al seguir esta línea de investigación encontramos que la formación para los futuros ILS en México se ha realizado principalmente a través de cursos o diplomados (para el aprendizaje de la LSM como segunda lengua); las técnicas de interpretación se ofrecen a través de cursillos brindados por algunas asociaciones de ILS. De igual modo, observamos que las asociaciones de estas son agrupaciones muy jóvenes, y si bien la aparición temprana de la figura del intérprete no pasaba inadvertida en los eventos convocados por la CS, esta no dejaba de ser usualmente mencionada como una curiosidad (Jullian Montañés, 2018).

El 24 de febrero de 2009 aparecen en el Diario Oficial de la Federación las Nuevas Normas Técnicas de Competencia Laboral (Diario Oficial de la Federación, 2009), una de ellas corresponde a la prestación de servicios de interpretación de

la lengua de señas mexicana al español y viceversa.⁴ Una revisión a dichas normas nos deja ver que se atiende no solo a las modalidades de interpretación o de la gramática y cultura de la comunidad sorda, sino que además hace referencia a conocimientos del ámbito de la lingüística. Pensamos que esto debería haber sido la base para impulsar la creación de una licenciatura en interpretación de LS.

Así, a una década de esta mención de las competencias que debe acreditar un ILS, la pregunta obligada sería ¿por qué desde las propias asociaciones de intérpretes no se ha propugnado la creación de una licenciatura en interpretación de LSM,⁵ como ocurre en otros países de América Latina, entre ellos, Argentina, Brasil o Uruguay? Ante la falta de un plan de estudios en las universidades o instituciones terciarias para la formación de ILS, hoy en día prospera la oferta de cursos de LSM que tienen como objetivo final la formación de intérpretes de LSM, sin contar con una planeación o programa. Estos cursos suelen tener una misma nomenclatura: nivel básico, medio o intermedio y avanzado. Sin embargo, no hacen mención de los objetivos de cada nivel y tampoco hacen referencia a la competencia gramatical de la LSM que se alcanzará en cada uno de ellos. Lo mismo ocurre con la temática de la historia o de la cultura de la CS, no hay información al respecto. De igual modo, no se menciona el número de horas teóricas y prácticas, ni la disponibilidad de los espacios en los cuales estas se realizarían (escuelas, hospitales, congresos, ministerio público, etcétera); escenarios indispensables para lograr la experiencia que amerita este tipo de profesión.

Hemos hecho énfasis en la formación de los ILS con el fin de contextualizar la percepción de algunos miembros de la CS sobre su desempeño en los noticieros, al abordar temas culturales, científicos, de economía o política. Partimos del supuesto de que la mayoría de los ILS han aprendido y utilizan una variedad estándar de la LSM empleada por cierto sector (sordos urbanos, escolarizados, en contacto constante con la comunidad oyente por cuestiones laborales y profesionales), la cual no necesariamente es utilizada por toda la comunidad. La heterogeneidad

4 Como podemos observar, esto se da cuatro años después de reconocer a la LSM como una lengua nacional, utilizada por la comunidad sorda (Diario Oficial de la Federación, 10 de junio de 2005).

5 En nuestra investigación encontramos que hay una institución privada llamada Sistema Harvard Educativa que ofrece desde hace algunos años la primera licenciatura en Interpretación y Traducción Inglés-Español-Lengua de Señas Mexicana. La frase con la que se anuncia: "Nuestra filial Centro Universitario de Estudios Globales amplía el horizonte de los intérpretes a través de esta licenciatura que tiende la mano a la comunidad sorda"; no deja de sorprendernos dado que justo la interpretación no es una cuestión de buena voluntad o caridad.

sociolingüística de los miembros de la cs en México no solo se caracteriza por el uso de regionalismos, sino también por la competencia lingüística y comunicativa.

El universo sociolingüístico de la cs puede ilustrarse a través de una línea continua. De este modo, en un extremo tendríamos a los sordos monolingües en LSM, y en el otro a los monolingües en español, pero en el espacio entre ambos extremos estarían los sordos que usan señas caseras, los sordos que no son fluentes en LSM, así como los sordos bilingües LSM-español, sordos bilingües LSM-ASL (lengua de señas americana), incluso podríamos encontrar trilingües LSM-ASL-español. Y, aunado a estas distinciones, también encontraríamos sordos usuarios de la LSM y de una lengua de señas indígena, por ejemplo, la lengua de señas maya (LSMY), sujetos bilingües en lenguas de la misma modalidad, LSM-LSMY, o bien, trilingües, LSMY-maya-español.⁶

Por otra parte, en este esquema también tendríamos que anotar la presencia de otras lenguas de señas emergentes o rurales que se emplean en el territorio mexicano (Haviland 2014). De igual manera, debe considerarse la situación sociolingüística de los sordos que, al habitar en la frontera norte de México, viven ciertos fenómenos lingüísticos causados por el contacto entre su LSM y ASL, lo cual se debe a la migración al país del norte, ya sea por motivos laborales, educativos o familiares (Quinto Pozos, 2002; Quinto Pozos y Adam, 2015; Cruz Aldrete y Serrano Morales, 2017).

La heterogeneidad lingüística de la cs de nuestro país es un tema por demás interesante y complejo de abordar, sin embargo, aun cuando es notorio el auge que ha tenido el estudio de la LSM, son escasos los estudios sobre las características de los usuarios de esta lengua. Por ejemplo, entre los primeros trabajos sobre el estudio de la LSM encontramos el de Smith Stark (1986) quien escribe sobre el papel relevante de la fundación de escuelas de sordos para la formación de la comunidad y para el desarrollo de la lengua de señas. Asimismo, mencionaba lo poco que se sabía de los sordos usuarios de esta lengua; era una comunidad "invisible". Recién iniciado el siglo XXI, Jullian Montañés (2002) retoma esta idea y presenta un estudio profundo sobre la importancia de la Escuela Nacional de Sordomudos (ENS),

⁶ Esta última situación es explorada con profundidad por autores como Olivier Le Guen (2018), quien se destaca por las diversas publicaciones que ha realizado sobre la lengua de señas maya yucateca.

fundada en la Ciudad de México en 1867, sosteniendo que es esta institución la que dio origen a la comunidad sorda en México y, por ende, a la LSM.

Destacamos la relevancia de la fundación de la ENS porque la variante de la LSM utilizada en la Ciudad de México es identificada por la mayoría de los miembros de la cs de nuestro país como la más utilizada. Aunque, como indica Escobar L-Dellamary (2017), los diversos colectivos de sordos señantes al interior de la república mexicana crean sus propias señas, las cuales difieren de aquellas que son utilizadas en esta ciudad. Sin duda, lengua y cultura van de la mano, como se puede observar en las variantes regionales de la LSM que, además, son un ejemplo de la vitalidad de esta y de sus usuarios.

Por último, queremos mencionar el trabajo de Faurot *et al.* (1999) cuyas aportaciones respecto a las variaciones léxicas observadas en los sordos señantes aún son vigentes. Este grupo de investigadores explica que dichas variaciones responden a tres elementos: las diferencias religiosas, la edad y el nivel educativo. Al respecto y para los fines de esta investigación, nos parece pertinente hacer un diálogo con sus hallazgos en esos tres ámbitos. En el caso de los ILS, como han señalado algunos autores (Barreto, 2015), la mayoría son Testigos de Jehová, lo cual sugiere un registro de señas diferentes no solo en el ámbito religioso, sino también en aquellos que no están circunscritos a este culto. Al abordar la correlación entre los años de escolaridad y la inteligibilidad entre las señas usadas por los miembros de la cs, comentan que los sordos con una mayor escolaridad tienen más probabilidades de usar un discurso empleando señas de la LSM, pero siguiendo un orden gramatical similar al del español. De igual manera, pueden presentar señas con una mayor influencia del español, por ejemplo, el uso de preposiciones o el empleo de la dactilología.⁷ Desde su perspectiva, este grupo de sordos tienen menores posibilidades de ser entendidos por los sordos que tienen menos educación. Nosotros consideramos que puede haber problemas de comunicación con sordos monolingües porque, aunque puedan identificar el deletreo, la mayoría de las veces no identifican la palabra y, en consecuencia, no acceden al significado. No obstante, el comentario es válido puesto que, en la educación del sordo, la

⁷ La dactilología o deletreo es el empleo de señas que corresponden a cada una de las letras del alfabeto de la lengua dominante, y suele utilizarse como una estrategia por docentes oyentes e ILS cuando surge una palabra en español que no tiene una seña o señas para expresarse. El deletreo es un proceso morfológico en las LS que ha sido ampliamente investigado (Cruz Aldrete, 2008).

corriente que ha imperado es el oralismo; el aprendizaje del español en su forma oral y escrita era el objetivo para esta comunidad. Y, como se ilustra en el texto de Claire L. Ramsey (2011), *The people who spell. The Last Students from the Mexican National School for the Deaf*, el conocimiento y valor que se otorga al español escrito nos habla también de la identificación de cierto grupo generacional y escuela de procedencia, dentro de los miembros de la comunidad sorda. Sirva esta presentación general de las características sociolingüísticas de la cs y el estado actual de la formación de los intérpretes de lengua de señas en nuestro país para contextualizar el marco en el cual hicimos este estudio exploratorio sobre la percepción que tienen los sordos señantes de la interpretación del discurso en LSM que se ofrece en algunos noticieros y programas culturales, así como su interés en este tipo de transmisiones.

3. La percepción de la interpretación del discurso informativo en lsm en la tv abierta, o no solo es lo que dicen, sino cómo lo dicen

Presentamos un estudio de corte etnográfico en el cual participaron once sordos que radican en la Ciudad de México y cuya lengua materna es la LSM. La muestra fue a conveniencia; el único criterio de exclusión fue que, en caso de ser sordos de familias oyentes, tuvieran un vínculo con la comunidad sorda y por lo menos diez años de usar la LSM. El número de colaboradores se dividió en dos grupos focales, y cada uno de los investigadores asumió la coordinación del trabajo de campo con los integrantes de este estudio. Uno de los grupos se conformó por seis integrantes, provenientes de una familia sorda de varias generaciones. El otro, por miembros que colaboran activamente en el estudio y reconocimiento de la LS.⁸ El rango de edad de los participantes se encuentra entre los 18 y 90 años. La escolaridad comprende de 3 a 16 años; la mayoría cursó por lo menos la educación básica, y otros concluyeron la licenciatura (tabla 1).

⁸ Cabe mencionar que los participantes en esta investigación mantienen una relación de más de quince años con los investigadores, lo que facilitó el acceso a sus hogares para la realización de este estudio.

Colaborador	Edad	Años de escolaridad	Ocupación	Familia sorda	Uso de LSM	Uso español	Dominio español oral	Dominio español escrito
M1	90	3	Ho	No	Sí	No	malo	malo
M2	59	3	TH	Sí	Sí	Sí	regular	regular
M3	33	9	Ho	Sí	Sí	Sí	regular	regular
M4	18	9	E	Sí	Sí	Sí	regular	regular
M5	49	12	O	Sí	Sí	Sí	regular	regular
M6	36	9	Ho	Sí	Sí	Sí	regular	regular
H1	60	12	Me	Sí	Sí	Sí	regular	regular
H2	28	9	O	Sí	Sí	Sí	regular	regular
H3	44	16	Ma	Sí	Sí	Sí	regular	regular
H4	36	16	O	Sí	Sí	Sí	regular	regular
H5	46	9	O	Sí	Sí	Sí	regular	regular

M= mujer, H= hombre, Ho= Hogar, TH= trabajadora del hogar, E= estudiante, O= oficina, Me= mecánico, Ma= maestro

Tabla 1. Descripción de los colaboradores.

Se realizó una entrevista semiestructurada (en LSM y en español escrito) a los once colaboradores, y se les pidió que revisaran un segmento de dos entrevistas, una de ellas, a un artista plástico, y la segunda, a un científico, con una duración de dos minutos, y un bloque de noticias tomado de un corpus compuesto de segmentos de noticieros y programas culturales transmitidos por televisión abierta entre 2012 y 2018, cuya duración fue de cinco minutos. Esto con el fin de reconocer tres puntos importantes para nuestra discusión: a) los medios por los cuales nuestros colaboradores acceden a la información sobre el quehacer nacional, internacional, y de la propia comunidad sorda; b) la opinión que tienen sobre la participación del ILS en algunos espacios informativos de televisión abierta, en cuanto a su competencia sobre la lengua de señas y el uso de neologismos, y c) la comprensión del contenido que se difunde en los espacios de noticias y programas que tratan temas relacionados con la cultura, la ciencia y la tecnología.

Las entrevistas se realizaron durante junio de 2019 y fueron videograbadas en ambientes naturales con el consentimiento de los participantes, quienes además decidieron mantener el anonimato en el reporte de la investigación, por lo que se identifican como H (hombre) y M (mujer) con un número progresivo. A todos se les proporcionó la entrevista por escrito para que conocieran el tipo de preguntas

que se les harían, y en caso de duda, se les interpretó cada una de ellas. De igual modo, se dejó a su elección el contestar por escrito. A continuación, presentamos algunas de las preguntas que guiaron la entrevista que se hizo a los colaboradores sordos señantes.

- ¿Cómo conoces las noticias de México y del mundo? A través de la TV o por internet, por comentarios con tus amigos sordos o por tus familiares.
- ¿Crees que es importante que los programas culturales o noticieros que se transmiten por TV cuenten con interpretación en LSM?
- ¿Ves noticias por TV con ILS? Y si lo haces, ¿cuál canal o noticiero es el que ves?
- Si no miras noticias por TV, ¿por qué no lo haces?
- ¿Cuál es tu opinión sobre el trabajo de los ILS en los noticieros?
- ¿Entiendes toda la información que interpretan en LSM?
- ¿Cuáles de los siguientes temas del noticiero son más difíciles de entender: ciencia y tecnología, deportes, política, economía, cultura y recreación (cine, teatro, museos)?
- ¿Consideras que estos temas son difíciles de entender porque no conoces los conceptos o las palabras/señas?
- ¿Estos temas son difíciles de entender por el uso que el ILS tiene de la LSM?
- ¿Crees que los ILS de los noticieros inventan señas?
- ¿Por qué crees que los ILS a veces inventan señas o deletrean? Por ejemplo, porque desconocen la LSM, porque es más fácil inventar que preguntarle a la comunidad sorda, porque saben más español que LSM, porque la LSM "no tiene señas" para algunos temas.
- ¿Conoces a alguno de los ILS que aparecen en la TV? Puedes decir el nombre de alguno que te parezca que es el mejor interpretando noticias.

Se transcribió la entrevista utilizando glosas (para un posterior análisis lingüístico de la LSM) y se hizo una traducción literal de las respuestas de los colaboradores sordos, empleando para ello la ortografía del español.

4. Análisis y resultados

En la tabla 2 se consignan las respuestas de los colaboradores. De manera general, podemos observar, por ejemplo, que la mayoría se entera de las noticias a través de la televisión y el internet, este último sobre todo en el caso de los más jóvenes. También encontramos que existe preferencia por las noticias que se transmiten por el Canal 2 y por el Canal Once. La preferencia por el Canal 2, al parecer, se debe a la tradición del noticiero conducido por Lolita Ayala, que en la década de los ochenta del siglo pasado incorporó la participación de Perla Moctezuma, una persona sorda quien interpretaba en LSM un resumen de noticias.

Por otra parte, notamos que más de la mitad de los participantes mencionan que el desempeño de los ILS es regular; el calificativo responde a la competencia en LSM y al uso de señas que desconocen los sordos y que son empleadas por estos profesionales. De igual manera, como discutimos más adelante, la falta de comprensión del discurso también se vincula con el capital cultural y educativo tanto de los ILS como de los miembros de la cs.

Colaborador	¿Cómo se entera de las noticias?	¿Canal?	¿Cómo considera el trabajo de los ILS	¿Entiende toda la información en LSM	Temas difíciles por conocimientos nuevos	Temas difíciles por LSM	¿ILS inventa señas?
M1	TV y familiares	2	Regular	No	Sí	Sí	Sí
M2	TV	2, 40, 13	Bueno	Sí	Sí	Sí	Sí
M3	Por amigos	Ninguno	Regular	Sí	Sí	Sí	No
M4	Por amigos	Ninguno	Regular	No	Sí	Sí	Sí
M5	TV	2	Malo	No	Sí	Sí	Sí
M6	TV e internet	2, 11	Malo	No	Sí	Sí	Sí
H1	TV	2	Bueno	Sí	Sí	No	Sí
H2	TV e internet	2,11	Regular	No	Sí	Sí	Sí
H3	Internet	ninguno	Regular	No	Sí	Sí	Sí
H4	TV e internet	11	Regular	No	No	No	Sí
H5	TV, internet, amigos, familiares	11,2	Regular	No	No	Sí	Sí

Tabla 2. Principales respuestas de los colaboradores. M=mujer, H=hombre.

Entre los datos que obtuvimos de las entrevistas realizadas a nuestros colaboradores sordos, nos interesa reportar la situación de la familia sorda que participó en este estudio, pues revela situaciones de acceso a la información de suma importancia que deben considerarse, ya que ilustran las condiciones de vulnerabilidad a las que se enfrenta un grupo por su escolaridad y competencia en el español como segunda lengua, lo cual a la vez se traduce en una precaria condición socioeconómica. Este grupo se encuentra representado por los colaboradores M1, M2, M3, M4, H1, H2. En particular, nos interesa presentar los comentarios de las mujeres sordas —pues nos parece que este sector se encuentra en un mayor grado de vulnerabilidad— que, además de interpretarlos, hemos parafraseado respetando el sentido de su mensaje.

La mujer de más de 90 años (M1) dice que espera a que alguien (amigos o familiares) le comente sobre las noticias; la mujer de 59 años (M2) nos señala que lee algunos encabezados de los periódicos que se exponen en los puestos de la vía pública, y pregunta a sus hijos o a las personas con quienes trabaja sobre aquello que pudo leer; el hombre de 60 años (H1) informa que acostumbraba ver diariamente el segmento de TV de Lolita Ayala, donde Perla Moctezuma interpretaba las noticias, y que ahora ve también el Canal Once, el resumen de la tarde; el varón de 28 años (H2) ve las noticias del Canal Once y algunas páginas de internet; la mujer de 33 años (M3) dice que ve noticias que comentan sus amigos sordos a través de Facebook, y la joven de 18 (M4) dice no estar interesada sobre estos asuntos, no le interesan las noticias, y la información la obtiene de sus compañeros o amigos de la escuela.

Al preguntar a las mujeres de 59 y 33 años sobre las razones por las que no veían los noticieros con ILS, responden que no tienen tiempo, debido a su trabajo y a sus ocupaciones domésticas (el cuidado de los miembros de su familia). Esto coincide con el reporte de otros autores (Platero, 2004; Serrat Manen, 2014), quienes mencionan que "las mujeres sordas se enfrentan a una cantidad enorme de limitaciones y barreras de comunicación en su vida diaria, y han de hacer un esfuerzo mayúsculo para acceder a la información" (Platero, 2004:153). Habría que agregar que, en el caso de las personas sordas, acceder a las noticias por TV requiere de sentarse a ver el discurso señado, a diferencia de los oyentes que pueden estar haciendo cualquier otra cosa y escuchar la narración del locutor. Por tanto, acceder a la información a través de este medio se convierte en una actividad que demanda

tener un momento específico, es decir, destinar un tiempo para ver el noticiero o un programa en particular que cuente con intérpretes de lengua de señas.

Al cuestionar a las personas sordas sobre cómo evalúan el trabajo de los ILS que aparecen interpretando las noticias, mencionan su preferencia por algunos de ellos a partir de la velocidad en la producción de las señas, el menor uso del deletreo y una explicación puntual de algunos términos, pues comentan que al tratarse algún tema de ciencia, tecnología o arte no es fácil entender, dado que la estrategia más común para abordarlo se basa en el uso del deletreo, lo cual se aprecia, por ejemplo, en la palabra "genoma". Esta palabra es deletreada por el ILS de la siguiente manera: #G-E-N-O-M-A, y en seguida aparece una seña cuya estructura en términos de iconicidad se relaciona con la imagen del modelo de doble hélice del ácido ribonucleico. Consideramos que el recurso empleado por el ILS se basa en el supuesto de que los televidentes sordos usuarios de la LSM tienen un bagaje cultural que les permite relacionar la iconicidad de la seña con el referente gráfico que ilustra el concepto "genoma", pero entender la noción de este requiere de varios elementos que no se circunscriben a esta representación. Se requiere de un bagaje cultural para su comprensión, no solo para los sordos, también para los oyentes, ya que escuchar "genoma" para muchos de ellos tampoco refiere a algún concepto, lo mismo que puede pasar al percibir visualmente un clasificador descriptivo que hace referencia al modelo de doble hélice del ADN. No obstante, a diferencia de los sordos señantes, las personas oyentes tienen otras posibilidades de obtener información para conocer un poco mejor sobre cualquier tema, además de los medios de comunicación masiva como la TV.

Otro ejemplo que permite ilustrar esta situación lo encontramos en un segmento analizado de la serie *Aquí... con Javier Solórzano*, que se caracteriza por entrevistar a personajes de la vida académica, cultural y deportiva de México. Uno de estos programas fue dedicado al Dr. Luis Alfredo Cruz Ramírez, quien destaca por sus aportes al estudio de las salamandras mexicanas del género *Ambystoma*. Se interesa en particular por las redes moleculares que definen procesos tales como la regeneración y la metamorfosis. Entre sus objetivos se encuentra el propiciar técnicas de conservación de las especies. Esta es una síntesis de la introducción que se hace previa a la entrevista a este investigador, la cual tuvo una duración de un minuto con diez segundos.



3. Aquí... con Solórzano / 14 de febrero de 2018.

A primera vista notamos que el discurso del investigador presenta un registro académico alto; aparecen desde un inicio palabras como "especie", "género", "genómico", "transcriptómico". Como parte de nuestro estudio, suscitamos la comprensión de la frase "*Ambystoma* mexicano", empleada por el Dr. Cruz Ramírez en su exposición. Para este análisis seleccionamos el segmento en el cual la ILS traduce esta frase; observamos que articula primero el deletreo #A-M-B-Y-S-T-O-M-A y enseguida la seña MÉXICO. Se les preguntó a los colaboradores qué entendían de este segmento, a lo cual los once respondieron que claramente identificaron la palabra México, sin embargo, el deletreo no lo comprendieron. Si bien distinguieron la aparición de algunas señas del alfabeto, esto no fue suficiente para que entendieran cómo estaba conformada la palabra *Ambystoma*, por ende, no pudieron extraer alguna información al respecto. No obstante, cabe mencionar que las imágenes que se mostraban de fondo fueron un medio de apoyo para que varios de ellos pudieran suponer que se trataba de una investigación en un laboratorio.

Como mencionamos, los colaboradores sordos entrevistados comentan que su principal dificultad al entender el discurso informativo se debe al deletreo y al uso de nuevas señas, es decir, señas desconocidas. Esto nos condujo a suponer que no comprenden a cabalidad el mensaje que es difundido por los canales de tv abierta. Indagamos entonces sobre el contenido de las noticias que se revisaron, en el cual aparecían tópicos sobre genética (ej., genoma, tamiz), clima (ej., tromba), arte (ej., modernismo), política y economía (ej. utopía, neoliberal, globalización, soberanía, proceso judicial e inflación), para los que suele emplearse el

deletreo, señas compuestas o paráfrasis. De los once colaboradores, solo cuatro pudieron hacer referencia a estas palabras clave para entender el contenido de las noticias en donde fueron utilizadas. Al respecto, destacamos el hecho que se trata de aquellos que tienen doce años o más de escolaridad y que, además, se distinguen por mantener un interés constante por la información de acontecimientos que suceden en México y en el mundo.

Resaltamos que el uso del deletreo no apoya la comprensión del mensaje en una situación inmediata de comunicación en LS. El deletreo usado para la creación de neologismos en LSM es una estrategia que cumple con una función comunicativa y es muy socorrida por los ILS, no obstante, habría que discutir la comprensión y uso de esa técnica ante las condiciones de la CS, así como su permanencia en el patrimonio léxico de la LS. Igualmente, llama la atención que los sordos entrevistados reconozcan que, aun cuando la interpretación en LSM sea realizada por los intérpretes etiquetados como CODA, por su acrónimo en inglés (Children of Deaf Adults),⁹ no les parece claro el uso de sus señas.

La utilización del deletreo se encuentra ligada a la "la falta de señas" para expresar algún mensaje en particular. Es común escuchar por parte de los oyentes (familia, maestros e ILS) que no se cuenta con señas para referirse a ciertas entidades o conceptos que en español se encuentran bajo determinadas entradas léxicas, o que no se tiene una variedad de señas para referirse a un mismo objeto. A esto se suma la falta de información sobre las variantes regionales con las cuales aludir a nombres de lugares o cosas, y es frecuente encontrar que los ILS utilizan la forma empleada por la mayoría de los sordos de la Ciudad de México. Estos comentarios nos conducen a preguntarnos sobre la noción de "estandarización" o "lengua estándar" en la LSM, por su impacto en la planeación, su política lingüística y por el discurso que se ofrece en los programas regionales y nacionales de TV abierta —canales 2, 11, 14, 22 y 40—.

No obviamos que las lenguas naturales (orales o de señas) son entes vivos empleados por sujetos con diversas particularidades que responden a su edad, sexo, profesión, nivel sociocultural o región en la que habitan, y que los usuarios, por tanto, persiguen el ideal de la estandarización. Sin embargo, resulta complejo

⁹ En español comienza a utilizarse la palabra "hops" (Hijos Oyentes de Padres Sordos) para referirse específicamente a este grupo de personas que tienen una distinción dentro de la CS.

definir cuál es la forma estándar en el caso la LSM, puesto que las condiciones de los miembros de la CS, de las cuales ya hemos hablado, así como la propia juventud y vitalidad de la LSM, hacen que los cambios se den a mayor velocidad, en comparación con otras lenguas empleadas en nuestro país. Apelamos, por esto, a la percepción de los propios usuarios de esta lengua, quienes reconocen una variedad de la LSM que suele ser empleada en la administración pública, en las escuelas y en las situaciones comunicativas formales; esta podría ser considerada la forma estándar de la LS usada en el país. Por el momento, se identifica como la lengua utilizada por la mayoría de los sordos de la Ciudad de México.

Nosotros partimos del supuesto de que la variedad estándar no es la lengua materna de ningún usuario, hablante o señante, sino que es un constructo, una postura ideológica, que en términos generales se asume como aquella que se adquiere mediante un proceso de enseñanza-aprendizaje a cargo, principalmente, de las instituciones educativas, y que las variedades no estándares son aquellas empleadas en ámbitos domésticos o regionales, que por lo común no poseen gramáticas ni diccionarios que estudien y registren sus características particulares. Nos parece interesante y muy oportuno que se abra la discusión hacia esas diferencias, en ánimo de atender las condiciones sociolingüísticas de la CS. Aunado a lo anterior, estamos en el entendido de que las razones por las cuales se elige una u otra variedad son políticas, económicas o ideológicas, y no porque una variedad de lengua sea naturalmente mejor que otra.

La estandarización de las LS es una discusión compleja que debe realizarse, como expone María Josep Jarque (2012), quien es enfática en apuntar que esta tarea debe impactar en la definición de una política y planeación lingüística, encaminada a lograr que todos los miembros de una comunidad dominen la lengua estándar. Comenta que, en el caso de las lenguas orales, esta planificación lingüística implica una acción deliberada sobre la lengua, desarrollada y ejecutada por agentes institucionales, entre ellos, las academias de la lengua y literatura, así como las instituciones educativas. Pero, coincidimos con esta autora al mencionar que en el caso de las lenguas de señas no se observa una clara definición de quiénes ejercen un papel preponderante en esta tarea, ¿la escuela?, ¿la academia?, ¿las asociaciones de sordos?, ¿los intérpretes?

De manera reciente, gracias a las redes sociales, los líderes sordos y las asociaciones han logrado incidir de manera visible para marcar la pauta en cuanto al uso, transmisión y conservación de la LSM. Pero también desde nuestra óptica consideramos que la acción de los medios de comunicación masiva, como la TV abierta, están contribuyendo a difundir una forma estándar de la LSM, a partir de la participación de los ILS.

Así, al hablar de acceso a la información y a la cultura para los sordos señantes, nos enfrentamos con viejas deudas que recaen en la educación instrumentada para la cs y en el empoderamiento de la misma. Con respecto al primer punto, de acuerdo con Alejandro Fojo (2011), el ingreso de la cs a ámbitos educativos (básico, medio superior, superior) propició un proceso acelerado en el léxico de la Lengua de Señas Uruguaya (LSU) y, cita textualmente a Peluso (2007), produjo, para quien tuvo acceso a la educación en distintos niveles educativos,

una expansión terminológica, creación léxica, y expansión semántica, que se tornan necesarias para poder funcionar dentro de sistemas léxicos científicos y transportar los contenidos conceptuales propios de las diferentes disciplinas que se imparte en estos niveles educativos (Peluso, 2007 en Fojo, 2011: 150).

En este sentido, para el caso de la cs en México, hoy vivimos una demanda de los ILS que se desempeñan en el aula regular para contar con un banco de términos sobre la ciencia o el arte, a fin de dar respuesta al alumnado sordo que cursa sus estudios en el nivel medio superior y superior. Esto ha provocado que haya diferentes iniciativas, dependiendo de la escuela y del ILS, para subsanar esta aparente escasez, de tal modo que se llegan a crear señas emergentes en el aula, pero, desafortunadamente y en muchas ocasiones, estas no prosperan fuera de ella o en los siguientes cursos que se imparten dentro de la misma escuela. Algo similar ocurre en el caso del discurso informativo en LSM que aparece por televisión abierta. De acuerdo con nuestros colaboradores, los ILS no se apegan a la gramática de la LS para la formación de nuevas señas, sino que recurren, principalmente, al uso del deletreo para referirse a términos de distintas disciplinas, los cuales no tienen una seña particular. Asimismo, hemos observado que los intérpretes pueden solicitar ayuda a un líder sordo para proponer una seña nueva sobre algún tópico que debe

comunicarse a la cs (por ejemplo, ante una crisis sanitaria), y cuando el líder propone una seña, esta se difunde en las redes sociales como una propuesta y una consulta a los miembros de la cs. Esto significa que la nueva seña aún no es aceptada para incorporarse al patrimonio léxico de la LSM, aunque, lamentablemente, los ILS comienzan a utilizarla sin tener en cuenta la base de los líderes sordos.

Es claro para los líderes y miembros de la cs que no hay una traducción biunívoca, por ello preferirían que los ILS y sordos señantes pudieran discutir cómo sería la mejor forma de transmitir el mensaje en LSM sin perder la especialización o semanticidad del contenido en español. Por consiguiente, varios líderes de la comunidad sorda han mostrado interés en la normalización de la lengua, es decir, se preocupan por la unidad y corrección de las señas que se utilizan tanto por los ILS como por los propios miembros de la cs. Es notorio cómo los sordos señantes tienen un empeño por indicar los errores o los desvíos que perciben en el uso o producción de algunas señas y de la estructura sintáctica de su lengua, lo cual demuestra que hay una preocupación genuina de la comunidad por el desarrollo y conservación de su idioma.

Al respecto, somos enfáticos en señalar que, si bien es fundamental la participación de los miembros de la cs, la discusión, por ejemplo, sobre la formación de nuevas señas por parte de alguno de los usuarios de la LS, incluso de algunos ILS, implica, además del dominio lingüístico de la lengua de señas y de la lengua que se traduce, la competencia cultural y educativa para abordar estos procesos morfológicos, así como la intervención de especialistas en las distintas disciplinas correspondientes a los ámbitos que se abordan y que requieren nuevas señas. No es esta una tarea sencilla, pero sin duda es una labor que enriquecería a los miembros de la cs, a los intérpretes y a los educadores.

Por último, es notoria la ausencia de participación o evaluación de los televidentes sordos sobre los programas que se les ofrecen con un ILS. Es alarmante que no haya un mecanismo por el cual los miembros de la cs comenten el discurso interpretado en LSM y los términos que surgen de manera emergente cuando en algún segmento noticioso se interpreta un mensaje de carácter económico o científico. Esto nos deja ver que la televisión pública sí cumple con el objetivo de atender los acuerdos de la Convención de las Personas con Discapacidad (2018), pero no cumple a cabalidad con el propósito de llevar el mensaje a la cs. Nos

hace suponer que quienes ofrecen una programación con interpretación de LS desconocen que los sordos son miembros de una comunidad lingüística minoritaria y que la LSM es diferente al español, que no es un calco de él. No debería sorprendernos, entonces, que en el boletín del Canal Once (Once TV México, 2010), en el cual se habla de la iniciativa de este canal por hacer valer el derecho a la información para la CS a través de formatos accesibles, se haya hecho referencia a los miembros de la comunidad como "sordomudos" y a su lengua como lengua de señas, y no como lengua de señas mexicana, aun cuando el reconocimiento de la LSM como parte del patrimonio lingüístico de México data del 2005.

No desconocemos los avances en materia de inclusión, somos testigos de cómo poco a poco la LSM ha cobrado visibilidad en los medios de comunicación masiva, sin embargo, consideramos que nos enfrentamos a un nuevo desafío, ya que ahora es el ILS quien en realidad se ha vuelto la figura preponderante y, con ello, la condición de los sordos señantes pasa desapercibida. Quizás esto explique por qué no se discute sobre el contenido de los programas que se interpretan y la calidad de la interpretación. Al respecto, Behares (2009: 23) menciona que la dimensión de las políticas lingüísticas abarca más que la enseñanza curricular de una lengua y su utilización como herramienta didáctica; es claro al enfatizar que son, ante todo, políticas de Estado. Así, la política lingüística encaminada a la CS apunta a la valorización de la actividad lingüística de los sujetos, pero hasta el momento se concreta en la existencia de los ILS en los espacios de televisión abierta.

Reflexiones finales

A la luz de la publicación de los "Lineamientos Generales de Accesibilidad al Servicio de Televisión Radiodifundida" (Diario Oficial de la Federación, 2018), urge una reflexión sobre el uso social de la LSM en la que se aborden los diferentes temas científicos, políticos, deportivos, económicos y culturales que a diario se discuten en los espacios informativos de la televisión abierta. Y a partir de ello, no solo discutir la creación de neologismos en la LSM, sino también, como analiza Serrat Manen (2014), debatir sobre la formación de la comunidad sorda en el uso de los medios de comunicación. Dejar de ver a los sordos usuarios como meros receptores y propiciar la incorporación de sus perspectivas en la definición de los conteni-

dos a transmitir en los medios de comunicación. Nos aventuramos a decir que se trataría de un proceso similar al que ocurre en las radios comunitarias, en las que se da voz a los usuarios de las lenguas indígenas.

Esto último resulta una paradoja cuando el texto que hoy presentamos se realiza de forma escrita y en español, a sabiendas de que solo algunos cuantos miembros de la cs accederán a su contenido. En este sentido, reconocemos que los datos que ofrecemos son una traducción de la entrevista en LSM y, si bien podríamos ofrecer la glosa para que el lector oyente distinguiera la diferencia entre el español y la lengua de señas, para fines de este trabajo no nos pareció pertinente. Nuestro objetivo es distinto: es hablar del acceso a la información a través del uso de la TV.

Celebramos el impulso que se ha dado en los noticieros, ya sea a través de segmentos informativos o en la totalidad de los programas, que cuentan con la interpretación en LSM, pues contribuye al reconocimiento de esta lengua como parte de la diversidad lingüística de nuestro país. Asimismo, fomenta en el espectador una actitud positiva sobre la cs y las lenguas visogestuales. No obstante, queremos señalar la necesidad de fortalecer el desarrollo de programas realizados por sordos y para sordos, en los cuales se aborden temas propios de su cultura y comunidad. A propósito, y a manera de colofón, ofrecemos el testimonio de Edgar Sanabria Ramos, sordo señante, proveniente de una familia "orgullosamente sorda", quien es considerado uno de los líderes de la cs y uno de los fundadores de FORO LSM, un programa transmitido por redes sociales, en el cual los protagonistas son los propios sordos. Cuenta con el apoyo de ILS cuya *voz en off* se puede escuchar en la emisión de cada programa, de tal modo que los oyentes también pueden atender a los contenidos que se abordan.

Al preguntarle a este líder sordo por el origen del FORO LSM, nos comenta que surge por la preocupación latente entre los miembros de la cs por el uso y cuidado de su propia lengua; la atención que debe tenerse sobre el empleo de las señas "antiguas", las cuales, señala, han cedido su lugar a otras nuevas. Considera que, si bien el surgimiento de nuevas señas responde a un momento actual donde los avances en la ciencia o la tecnología son influyentes, hay unas que se crean sin razón alguna, pues en la LSM ya existen señas para referirse a esas entidades o conceptos.

Sanabria es enfático al mencionar que la presencia en la televisión abierta de ILS requiere que la cs atienda al uso de la LSM para distinguir aquello que es es-

pañol signado y no LSM, así como para promover las señas que forman parte del léxico de la propia comunidad. Por tanto, sostiene que debe haber una forma estándar de la LSM. Asimismo, apunta que las nuevas señas siempre están hechas por oyentes y sin tener un sustento (lingüístico y cultural) sobre la formación de nuevas palabras en la lengua de señas de la comunidad. Este tema requiere de una discusión profunda que rebasa los límites de este trabajo, no obstante, ponemos de manifiesto la urgencia de contar con espacios académicos que permitan un trabajo colegiado entre miembros de la cs (no solo de la Ciudad de México) y especialistas, con el objetivo de abordar el tema de los neologismos y otros sobre la gramática de la LSM. Y, sobre todo, propiciar la reflexión sobre su propia lengua.

Cabe resaltar que FORO LSM, en palabras de Edgar Sanabria, es un programa que gusta a la comunidad sorda, tiene cientos de seguidores, y está hecho y pensado por sordos. La diversidad de temas que trata está en función del interés del grupo. Dicho foro prioriza la cultura y la historia sorda y cumple también con un importante objetivo: favorecer la identidad y orgullo sordo.

Solo resta decir que el panorama actual ofrece a los miembros de la cs la oportunidad de ser partícipes, discutir y actuar sobre la difusión y acceso a la información a través de la interpretación del discurso en LSM. No es lo que se dice ni cómo se dice, sino quién decide lo que se dice; es tiempo de voltear a ver a la cs porque tienen mucho que decir sobre ellos mismos y su lengua.

Fuentes consultadas

- Alegre, María Laura (2018). *Conflictos, resistencias y autorías en un centro de atención para estudiantes con discapacidad (caed) en la Ciudad de México: un enfoque de los derechos lingüísticos sordos*. Tesis de maestría en Investigación y Desarrollo de la Educación. México: Universidad Iberoamericana.
- Bao Fente, María y Rayco H. González Montesino (2013). "Aproximación a los parámetros de calidad en la interpretación de la lengua de signos española". *Quality in interpreting: widening the scope* II. Rafael Barranco-Droege, E. Macarena Pradas Macías y Olalla García Becerra, eds. Granada: Comares; 293-314.
- Barreto, Alex (2015) "La increíble y triste historia de la interpretación de lengua de señas: reflexiones identitarias desde Colombia". *Mutatis Mutandis* VIII, 2; 299-330.

- Behares, Luis Ernesto (1985). "La comunicación de los sordos. El lenguaje en situaciones diferenciales". *Relaciones* XII; 2-4.
- ____ (2009). "Principios rectores de las políticas lingüísticas de la educación pública uruguaya". *Primer Foro Nacional de Lenguas de ANEP*. Claudia Brovetto, comp. y ed. Uruguay: Administración Nacional de Educación Pública, Consejo Directivo Central; 23.
- Comisión Nacional de los Derechos Humanos (2018). "Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad y su Protocolo Facultativo". *Comisión Nacional de los Derechos Humanos, México*. Web. <https://www.cndh.org.mx/sites/default/files/documentos/2019-05/Discapacidad-Protocolo-Facultativo%5B1%5D.pdf> [último acceso: 30.04.2020].
- Cruz Aldrete, Miroslava (2008). *Gramática de la Lengua de Señas Mexicana*. Tesis de doctorado en Lingüística. México: El Colegio de México.
- ____ (2019). "Niños oyentes de familias sordas ¿un bilingüismo silencioso?". *Lingüística Mexicana. Nueva época* I, 3; 41-6.
- ____ y Edgar Sanabria Ramos (2008). "Algunos aspectos sociolingüísticos de la comunidad silente en México". *Memorias del IX Encuentro Internacional de Lingüística en el Noroeste. Hermosillo, Sonora* II; 347-366.
- ____, Edgar Sanabria Ramos y Miguel Ángel Villa Rodríguez (2014). "Los derechos lingüísticos de la comunidad sorda mexicana: mito o realidad". *La Comunidad Sorda y sus derechos lingüísticos*. Johan Cristian Cruz Cruz, Margarita Moreno-Bonett, Rosa María Álvarez-González y Javier Torres Parés, coords. México: Universidad Nacional Autónoma de México; 53-82.
- ____ y Miguel Ángel Villa Rodríguez (2016). "La educación media superior para el sordo en México: un asunto postergado". *Change and Promise. Bilingual Deaf Education and Deaf Culture in Latin America*. Barbara Gerner de García y Lodenir Becker Karnopp, eds. Washington dc: Gallaudet University Press; 106-121.
- ____ y Julio Serrano Morales (2017). "El peso de la historia en la conformación de la estructura sociolingüística: la comunidad sorda en México". *Estudios de variación geolingüística*. Leonor Orozco Vaca y Alonso Guerrero Galván, coords. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia; 53-76.

- Diario Oficial de la Federación (2005). "Ley General de las Personas con Discapacidad". *Diario Oficial de la Federación*. Web. http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=2044351&fecha=10/06/2005 [último acceso: 12.03.2020].
- ____ (2009). "ACUERDO SO/IV-08/03-S, mediante el cual el H. Comité Técnico del Consejo Nacional de Normalización y Certificación de Competencias Laborales aprueba siete y actualiza cuatro Normas Técnicas de Competencia Laboral (NTCL)". *Diario Oficial de la Federación*. Web. http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5079513&fecha=05/02/2009 [último acceso: 12.03.2020].
- ____ (2011). "Ley General para la Inclusión de las personas con Discapacidad". *Diario Oficial de la Federación*. Web. http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGIPD_120718.pdf [último acceso: 12.03.2020].
- ____ (2014). "Ley General de Telecomunicaciones y Radiodifusión". *Diario Oficial de la Federación*. Web. http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5352323&fecha=14/07/2014 [último acceso: 15.06.2019].
- ____ (2018). "Lineamientos Generales de Accesibilidad al Servicio de Televisión Radiodifundida". *Diario Oficial de la Federación*. Web. https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5538082&fecha=17/09/2018 [último acceso: 15.06.2019].
- L. Dellamary, Luis Escobar (2017). "La comunidad de sordos de Sinaloa; la etnicidad que los integra y la lengua que los distingue". *Los nortes de México: Culturas, geografías y temporalidades*. Edgar Adrián Moreno Pineda y José Abel Valenzuela Romo, coords. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia; 273-300.
- Famularo, Rosana (2012). "La interpretación en leguas de señas: desde la marginalidad a la profesionalización". *Estudios Multidisciplinarios sobre las Comunidades Sordas*. María Ignacia Massone, Virginia Buscaglia y Sandra Cvejanov, comps. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo; 237-245.
- Faurot, Karla, Dianne Dellinger, Andrew Eatough y Stephen J. Parkhurst (1999). "Lenguaje de Signos Mexicano: La identidad como lenguaje del sistema de signos mexicano". *SIL México*. Web. <https://mexico.sil.org/es/resources/archives/9069> [último acceso: 13.03.2020].

- Fojo, Alejandro (2011). "Aportes al estudio del proceso de estandarización de la Lengua de Señas Uruguaya". *Revista Digital de Políticas Lingüísticas* III, 3; 138-158.
- Fridman Mintz, Boris (1999). "La comunidad silente en México". *Viento del Sur* 14; 25-40.
- González Montesino, Rayco H. (2011). "¿Existe la traducción de la lengua de signos? La interpretación/traducción de una lengua viso-gestual". *Revista de la Fundación Canaria para el Sordo (Funcasor)* 3. Web. <https://www.funcasor.org/articulo-existe-la-traduccion-de-la-lengua-de-signos-la-interpretacion-traduccion-de-una-lengua-viso-gestual/> [último acceso: 01.04.2020].
- _____. (2016). *La Estrategia siempre a mano. Propuestas didácticas para la interpretación en lengua de signo*. Tesis doctoral. España: Universidad de Vigo.
- Haviland B., John (2014). "Different strokes: Gesture phrases and gesture units in a family homesign from Chiapas, Mexico". *From Gesture in Conversation to Visible Action as Utterance*. Mandana Seyfeddinipur y Marianne Gulberg, eds. Berlín: Mouton de Gruyter; 245-288.
- INEGI (Instituto Nacional de Estadística y Geografía) (2013). *Las personas con discapacidad en México. Una visión al 2010*. México: Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática.
- Jarque, María Josep (2012). "Las lenguas de signos: su estudio científico y reconocimiento legal". *Anuari de filologia. Estudis de lingüística* 2; 33-48.
- Jullian Montañés, Christian Giorgio (2002). *Génesis de la comunidad silente de México. La Escuela Nacional de Sordomudos (1867 a 1886)*. Tesis de licenciatura. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- _____. (2018). "Haciendo 'hablar' a una historia muda. Surgimiento y consolidación de la comunidad sorda de Morelia". *Relaciones. Estudios de historia y sociedad* xxxix, 153; 261-291.
- L. Ramsey, Claire (2011). *The People Who Spell: The Last Students from the Mexican National School for the Deaf*. Washington D.C.: Gallaudet University Press.
- Le Guen, Olivier (2018). *El habla de la mano: la lengua de señas maya yucateca y sus señantes*. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los pueblos Indígenas.
- Mayer Celis, Leticia (2014). "Los espacios y los gestos del 'otro'. Los primeros jesuitas en el Lejano Oriente". *Espacios en la historia*. Pilar Gonzalbo Aizpuru, ed. México: El Colegio de México; 97-123.

- Müller de Quadros, Ronice (2004). *O tradutor e intérprete de língua brasileira de sinais e língua portuguesa*. Brasília: Secretaria de Educação Especial, Programa Nacional de Apoio à Educação de Surdos. Web. <http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/tradutorlibras.pdf> [último acceso: 25.04.2020].
- Napier, Jemina y Lorraine Lesson (2017). *Sign Language in Action*. New York: Palgrave Macmillan uk.
- Once TV (2010). "Las noticias en el Once son para todos". *Once. Instituto Politécnico Nacional*. publicado en el 2010. Web. https://www.canalonce.mx/acerca-de/boletin_402.htm [último acceso: 01 de junio de 2020].
- Peluso, Leonardo (2016). "La lengua de señas uruguaya y las políticas lingüísticas". *REVEL* XIV, 26. Web. <http://www.revel.inf.br/files/b8ab9d9f392bbe-6d21545e30d2521438.pdf> [último acceso: 01.10.2018].
- Platero Méndez, Raquel Lucas (2004). "Mujeres y sordera". *El valor de la mirada: sordera y educación*. Esther Pertusa Venteo y María del Pilar Fernández Viader, coords. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (2019). "Lo esencial para una vida digna. Una mirada a la pobreza desde todos los ángulos". *PNUD*. Web. <https://feature.undp.org/multidimensional-poverty-2019/es/> [última consulta: 09.05.2020].
- Quinto-Pozos, David Gilbert (2002). *Contact Between Mexican Sign Language and American Sign Language in Two Texas Border Areas*. Tesis de doctorado. Texas: The University of Texas at Austin.
- ____ y Robert Adam (2015). "Sign language in contact". *Sociolinguistics and Deaf Communities*. Adam C. Schembri y Ceil Lucas, eds. Cambridge: Cambridge University Press; 29-60.
- Rebolledo, Ruy Alonso (2016). "9 datos sobre el consumo de TV en México". *El Economista*. Web. <https://www.eleconomista.com.mx/empresas/9-datos-sobre-el-consumo-de-tv-en-Mexico-20160811-0092.html> [último acceso: 01.06.2020].
- Sauceda Navarrete, Rodrigo y Krisztina Zimányi (2018). "Percepción pública de la identidad sorda en Guanajuato en las palabras de intérpretes de LSM". *Estudios en lenguas Modernas: Docencia, investigación y traducción*. Moisés Da-

- mián Perales Escudero y Dzay Chulim F., coords. México: Universidad de Quintana Roo; 356-375.
- Serrat Manen, Jordi. (2014). "Propuestas para mejorar la comunicación mediática de la comunidad sorda". *Manos a la obra: lengua de señas, comunidad sorda y educación*. Miroslava Cruz Aldrete, coord. México: Universidad Autónoma del Estado de México, Bonilla Artigas; 75-110.
- Singleton, Jenny, Amber Martin y Gary Morgan (2015). "Ethics, Deaf-Friendly Research, and Good Practice When Studying Sign Languages". *Research methods in sign language studies: A practical guide*. Eleni Orfanidou, Bencie Woll y Gary Morgan, eds. New Jersey: John Wiley & Sons; 7-20.
- Smith Stark, Thomas C. (1986). *La lengua manual mexicana*. México: El Colegio de México.
- Zeshan, Ulrike y Connie De Vos, eds. (2012). *Signs Languages in Village Communities. Anthropological and Linguistic Insights*. Alemania: De Gruyter Mouton, Ishara Press.

Oralidade e decolonialidade: o fazer poético de Victoria Equihua, Carolina Herrejón e Abril Cira, do “Slam de Poesía para Morras”

Orality and decoloniality: the poetic work of Victoria Equihua, Carolina Herrejón and Abril Cira, from “Slam de Poesía para Morras”

Mauren Pavão Przybylski da Hora Vidal¹⁰

IF Baiano Campus Santa Inês

Bianca dos Santos Monjeló¹¹

Secretaria de Educação do Estado de Santa Catarina

Resumo: Esta reflexão pretende enfocar o fazer poético de Victoria Equihua, Carolina Herrejón e Abril Cira no México a partir da criação do *Slam de Poesía para Morras*. Para tanto, partiremos de uma contextualização do slam de poesia e da inserção das mulheres, objetivando mostrar como ele surgiu e de que modo as instrumentaliza na luta por seus direitos, além de funcionar como mecanismo de visibilização de angústias e violências. O aporte teórico adentrará as teorias de gênero, oralidade e da decolonialidade, dialogando com Frederico Fernandes, Boaventura Santos, Ana Paula dos Santos, Maria Lugones, Anibal Quijano, entre outros, e tendo como principal perspectiva a poesia como instrumento de denúncia social, política, contra o machismo, racismo e a violência de gênero. Sendo esta poesia construída no aqui e agora da performance, aos moldes de Zumthor, o lugar de fala feminino é vivenciado com a intenção de mostrar o corpo, a voz e gesto enquanto integração dessa

10 Professora EBT de Língua Portuguesa e Literatura do IF Baiano Campus Santa Inês. Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Pesquisadora do Grupo de Estudos Linguagens, Culturas e Ambientes (GLICAM-IFBAIANO-Campus Valença), Pesquisadora do Núcleo das Tradições Oraís e Patrimônio Imaterial-NUTOPIA-(UNEB/CAMPUS II) e Pesquisadora do LANMO (Laboratório Nacional de Materiais Oraís)-UNAM-México. Membro e Representante no Brasil da Rede Iberoamericana sobre Materiais Oraís (RIEMO)-UNAM.

11 Professora de Língua Inglesa da Secretaria de Educação do Estado de Santa Catarina. Licenciada em Língua Espanhola pela Universidade Federal de Santa Catarina e em Língua Inglesa Uniseb-Coc. Membro do Projeto de Pesquisa Poéticas Oraís e Pensamento Decolonial: perspectivas teóricas e metodológicas (LANMO-UNAM) coordenado pela Dra. Mauren Pavão Przybylski da Hora Vidal.

manifestação poética, a partir do pensar o digital como forma de legitimação de vozes dialogando com Mauren Przybylski.

Palavras-chave: Poesia, Representatividade feminina, México, Slam de Poesia para Morras.

Keywords: Poetry, Female representativeness, Mexico, Slam Poetry by Morras.

Abstract: This reflection intends to focus on the poetic making of Victoria Equihua, Carolina Herrejón and Abril Cira in Mexico from the creation of the Poetry Slam for Morras. To do so, we will start from a contextualization of the poetry slam and the insertion of women, aiming to show how it emerged and how it instrumentalizes them in the fight for their rights, in addition to functioning as a mechanism for the visualization of anguish and violence. The theoretical contribution will enter the theories of gender, orality and decoloniality, dialoguing with Frederico Fernandes, Boaventura Santos, Ana Paula dos Santos, Maria Lugones, Anibal Quijano, among others, and having poetry as a tool of social, political denunciation as the main perspective, against machismo, racism and gender-based violence. Since this poetry is built in the here and now of performance, in the manner of Zumthor, the place of female speech is experienced with the intention of showing the body, voice and gesture as an integration of this poetic manifestation, from the thought of digital as a way of legitimation of voices in dialogue with Mauren Przybylski.

1. Os slams no México: um fazer decolonial

Antes de adentrarmos ao tema deste ensaio, o *Slam de Poesia para Morras*, vamos tecer algumas considerações em relação ao surgimento deste movimento e a recepção que ele tem na academia. Zapata (2019), ao discorrer sobre a origem dos slams no México, afirma:

Los orígenes de la poesía han permanecido desde su nacimiento enlazados a la cultura de tipo oral y popular. En la actualidad se toma como un género literario de carácter escrito, con un público cuasi selecto. Sin embargo, se hizo presente un fenómeno de atractivo interés: en

1985 surge la aparición del Slam Poetry en Norteamérica y en México, a partir del año 2005, también se intentó formar parte de este movimiento, el cual brinda una manera de retomar la poesía para eliminar su barrera de cultismo (Garduño Zapata, 2019: 5).

Ou seja, a estudiosa traz uma visão que nos é cara na medida em que os slams surgem para romper barreiras de uma poesia tradicional/canônica que, até então, tanto no México, quanto nos EUA estaria atrelada às questões de escrita e legitimada por um grupo, em sua maioria das vezes, proveniente da academia. A estes cumpre, sem um real e prático conhecimento de realidades outras, validar experiências e fazeres que estão à margem. Carolina Herrejón, uma das poetisas a ser citada neste artigo, afirma, em entrevista ao Jornal El Sol de Morelia:

El formato del slam surgió en los años ochenta en los Estados Unidos porque no se tenían espacios donde la palabra viva y la poesía no académica pudiera pronunciarse, entonces en Chicago se gesta el movimiento que se entiende como una batalla de todos los que van a participar contra ellos mismos, contra el micrófono, contra su texto y todo lo que significa estar arriba de un escenario exponiéndote [...] El slam de poesía llegó a México a principios de este siglo, mientras que en Morelia apareció con mayor presencia hasta el año 2014. Actualmente en el país se contabilizan alrededor de 20 ligas de slam, quienes de forma independiente, estipulan sus lineamientos para que alguien pueda participar con su voz sobre el escenario (Ruiz, 2019).

Assim, percebe-se que os slams, são movimentos que tem origem nos EUA, nos anos 80, e retratam um outro viés do fazer poético. No México, datam do início dos anos 2000, chegando a Morelia por volta de 2014. Sua produção advém de poetisas que se encontram em espaços periféricos de conhecimento e tem, na poesia, uma arma de luta para se manterem vivas. Sendo as sociedades machistas e patriarcais, na contramão de um movimento único, surgem os slams femininos, com o intuito de trazer à tona pautas que são exclusivamente das mulheres e que só elas podem dar conta.

Há que se destacar, no entanto, na esteira de Ana Paula Freitas dos Santos em seu artigo intitulado "O pensamento decolonial e a poéticas orais: saraus e

slams", que o que alimenta os slams e saraus periféricos é a oralidade. A poeta e mestranda afirma:

Nas tensas relações entre o cânone literário e literatura periférica, encontramos nos saraus periféricos e nos slams a poesia em seu estado seminal: a oralidade! Essa mesma oralidade que é sempre questionada quando se nega o reconhecimento de narrativas e poéticas da literatura oral como legítimas expressões literárias de todos os povos e de todos os tempos. No Brasil, a oralidade vem marcando presença em saraus periféricos com microfone aberto e nos slams (Freitas Dos Santos, 2020).

Se Santos se volta para a realidade brasileira, ainda assim sua constatação cabe também à mexicana. A academia, lugar em que se encontram as produções canônicas, precisa se despir dos (pré)conceitos e entender que se o slam e os saraus trazem a poesia em seu caráter seminal, oral, apostando nas manifestações performáticas, o que se tem é, sem dúvida, um fazer poético.

No entanto, em termos acadêmicos e canônicos, muitos ainda consideram essa, seja ela produzida por homens ou mulheres como menor, não situada dentro daquilo que a academia considera enquanto produção poética válida. Isso é certamente influência do pensamento abissal de que trata Boaventura de Souza Santos (2007).

O pensamento moderno ocidental é um pensamento abissal. Consiste num sistema de distinções visíveis e invisíveis, sendo que as invisíveis fundamentam as visíveis. As distinções invisíveis são estabelecidas através de linhas radicais que dividem a realidade social em dois universos distintos: o universo 'deste lado da linha' e o universo 'do outro lado da linha'. [...] Tudo aquilo que é produzido como inexistente é excluído de forma radical porque permanece exterior ao universo que a própria concepção aceite de inclusão considera como sendo o Outro. A característica fundamental do pensamento abissal é a impossibilidade da co-presença dos dois lados da linha. Este lado da linha só prevalece na medida em que esgota o campo da realidade relevante. Para além dela há apenas inexistência, invisibilidade e ausência não-dialéctica (Dos Santos, 2007: 71).

Para muitos intelectuais, é certo, há uma dicotomia entre o que é ou não considerado e definido como poesia. Criações que desacomodam, que trazem realidades com as quais muitas vezes não se tem capacidade de (ou não se quer) lidar, são facilmente postas de lado, em prol de um movimento que não permite co-presenças. É, deste modo, mais fácil invisibilizar sujeitos do que tentar olhar para suas produções desde uma perspectiva científica e considerando que elas podem intervir no modo como a sociedade age e se vê; é a mudança de olhar tão necessária nos dias de hoje.

Boaventura de Sousa Santos é um exemplo, pode-se dizer que raro, de intelectual que não produz apenas no ambiente acadêmico, mas fala com e compreende a importância de romper com barreiras em prol da aceitação e visibilização de novas produções artísticas. Em seu livro *Escrita INKZ: anti-manifesto para uma arte incapaz* afirma:

A minha geração não produziu nada de novo no domínio das artes. Isto não seria um grande problema se ela tivesse sabido usar produtivamente a sua esterilidade. Mas não foi o caso. Podia ter propiciado um novo encontro entre a arte e a vida. Devolver a arte a quem a trabalha quando trabalha. Mas tal não foi possível porque há páginas literárias, salas de concerto, departamentos de arte e de literatura, prêmios, galerias. A minha geração ficou assim condenada a celebrar a sua própria esterilidade e a usá-la para consumo interno. Por isso, já vimos tudo e, sobretudo, o déjà vu. Só não vimos artistas prontos a morrer. A minha geração não conheceu ninguém desse calibre. Em vez de morte, o cansaço. A minha geração foi feita de gente-cansaço, família-cansaço, sexo-cansaço, whisky-cansaço. Cansámo-nos para fugir ao imperativo da arte. Por fim, cansámo-nos para esquecer o cansaço (Santos, 2004: 11).

Esse relato parte de um intelectual europeu, que está situado na academia, em um espaço bastante privilegiado e traz toda a problemática de uma geração que olhava apenas para o que estava pronto; espaços reconhecidos como aqueles únicos capazes de transmitir determinados conhecimentos ou manifestar culturas. E esse desconforto leva o intelectual a produzir rap, a ir para comunidades e perceber que a poesia, a música e a literatura podem ser produzidas a partir de lugares inimagináveis. Em entrevista ao site *Filosofia Pop*, Santos afirma:

Tenho escrito cientificamente muito sobre a modernidade ocidental e tenho criticado sistematicamente os modos como ela, supostamente auto-legitimada por uma promessa exaltante de emancipação, se transformou numa matriz de regulação e dominação social que assumiu três formas principais: o capitalismo, o colonialismo e o socialismo burocrático. Ora isto, que pretende dizer muito, deixa muito por dizer. Onde estão as pessoas e os seus dramas íntimos; as lutas de resistência e as resistências na luta; a criatividade moderna entre a loucura, a violência e o fanatismo; a ruptura com o ancien régime e todos os novos silêncios do universo a que chamamos deus e com quem julgamos falar na farmácia, no ponto de droga, na meditação, nas massagens, no jogging; a poesia, sempre à beira de não existir; a brutalidade sedutora da ordem e do progresso; e sobretudo tanta coisa que nem imaginamos que existe porque existe sobre a forma de ausência e que no pior (melhor) dos casos nos cria mal-estar, provoca insônias e nos faz mudar de namorada ou namorado. Ora, nada disto pode ser dito academicamente (mesmo que o queira descrever em prosa) se o meu único objeto experimental for eu mesmo. É deste limite e do inconformismo perante ele que nasce o Rap como nasceram os meus livros anteriores de poesia (De Sousa Santos em Carvalho Lopes, 2018).

O colonialismo¹² é, desse modo, obscurantista, no sentido de pretender re-chazar e marginalizar toda a poesia produzida a partir de um objeto experimental que é o próprio sujeito. Ao se pensar e trazer como exemplo o rap, no qual reside uma das origens do slam, pensa-se em uma produção literária que se forma no dia a dia, na comunidade, no contato com o outro. É um fazer decolonial, entendendo-se o decolonial como essa epistemologia que possibilita o rompimento de movimentos literários, sociais, de cunho colonialista e passa a aceitar, aos moldes de Deleuze e seu rizoma, outras epistemes advindas de cosmogonias, religiosidades, experiências dolorosas ou até mesmo exitosas —mas que estão fora do centro— como válidas.

Optar por um projeto des/decolonizante [grifo em negrito nosso] implica buscar caminhos de descolamento dessa matriz colonial do poder, já não como um "giro", à maneira do "giro linguístico", tal como o pensamento da pós-modernidade o entende, mas como uma escolha

12 Quijano entende que o colonialismo refere-se a uma "relação de dominação direta, política, social e cultural dos europeus sobre os conquistados de todos os continentes". E acrescenta que o "colonialismo, no sentido de uma dominação política formal de algumas sociedades sobre outras, parece assunto do passado" (Quijano, 1992: 437).

entre muitas das que circulam hoje nas academias. Isso implica apostar em um possível futuro pluriverso, com uma ordem policêntrica oposta àquela que o futuro da globalização impõe. Adotar esta opção nos dias atuais, em que aumenta a força da matriz colonial de poder em todas as ordens e em todas as latitudes, é potencializar alternativas a partir de lugares-outros que trazem em sua memória experiências de convivência e solidariedade milenares e diversas. Esta ordem policêntrica se sustenta como enclave transmoderno (Dussel, 1993) e nos pilares geo-corpo-políticos do fazer des/decolonial, como tem sido apontado por Mignolo (2013) (Palermo, 2019: 50).

Aliás, ao se trazer para o debate, e como pano de fundo teórico, a decolonialidade quer-se pensar as produções poéticas contemporâneas, na qual o slam está inserido, como parte de um pensamento de fronteira, aos moldes do que nos diz Grosfoguel:

O pensamento de fronteira [...] é, precisamente, uma resposta crítica aos fundamentalismos, sejam eles hegemônicos ou marginais. O que todos os fundamentalismos têm em comum (incluindo o eurocêntrico) é a premissa de que existe apenas uma única tradição epistêmica a partir da qual pode alcançar-se a Verdade e a Universalidade. No entanto, há três aspectos importantes que têm de ser aqui referidos: 1) uma perspectiva epistêmica descolonial exige um cânone de pensamento mais amplo do que o cânone ocidental (incluindo o cânone ocidental de esquerda); 2) uma perspectiva descolonial verdadeiramente universal não pode basear-se num universal abstracto (um particular que ascende a desenho — ou designio — universal global), antes teria de ser o resultado de um diálogo crítico entre diversos projectos críticos políticos/éticos/epistêmicos, apontados a um mundo pluriversal e não a um mundo universal; 3) a descolonização do conhecimento exigiria levar a sério a perspectiva/cosmologias/visões de pensadores críticos do Sul Global, que pensam com e a partir de corpos e lugares étnico-raciais/sexuais subalternizados. Enquanto projectos epistemológicos, o pós-modernismo e o pós-estruturalismo encontram-se aprisionados no interior do cânone ocidental, reproduzindo, dentro dos seus domínios de pensamento e prática, uma determinada forma de colonialidade do poder/conhecimento (Grosfoguel em De Sousa Santos, 2018: 375).

Nossa análise, como já explanamos no início de nossa reflexão, está situada na valorização de vozes femininas, a partir das produções e performances poéticas de Victoria Equihua, Carolina Herrejón e Abril Cira, três das integrantes do *Slam*

das Morras —que ainda conta com Emilia Solis—, justamente por compreender a necessidade que há de ampliarmos o cânone ocidental, apresentando uma produção que pode estar tanto na academia, quanto fora dela, e não deixar de ter seu valor literário e poético. Pretende-se, desta forma, pensar no lugar subalterno (Spivak, 2010) que mulheres escritoras, sobretudo advindas da zona rural como as que aqui trataremos, ocupam e entender que mesmo que elas tenham conseguido chegar à academia, não deixam de ser subalternas na medida em que estão num espaço à margem. Assim, lideram um movimento junto com os outras que não tiveram as mesmas oportunidades e fazem da poesia seu espaço de denúncia social; é de onde se enunciam e marcam seu lugar. Finalmente, nesse primeiro momento, atrelamos a importância desse estudo ao fato de:

Nossa Literatura, quando se fala desde a perspectiva canônica, pode ser definida como mantendo muitos traços coloniais, desde a forma da escrita, até o que é publicado, onde, de que forma é feito e quais características permitem que determinada expressão artística seja definida como poética, tendo validade na Academia. Sobre esse processo, podemos trazer para o diálogo Anibal Quijano, que muito bem sistematizou a colonialidade do saber e do poder. Diz o teórico: A colonialidade do poder e a dependência histórico-estrutural implicam ambas a hegemonia do eurocentrismo como perspectiva epistemológica. No contexto da colonialidade do poder, a população dominada, nas novas identidades que lhes haviam sido atribuídas, foram também submetidas à hegemonia eurocêntrica como maneira de conhecer, na medida em que alguns de seus setores puderam aprender a língua dos dominadores. Portanto, o eurocentrismo não é exclusivamente a perspectiva cognitiva dos europeus, ou apenas dos dominantes do capitalismo mundial, mas também do conjunto dos educados sob sua hegemonia (Quijano, 2009, en Przybylski y Vidal, 2020: 165).

Dada essa breve contextualização acerca do surgimento dos slams e sua importância enquanto manifestação artística, literária e movimento decolonial no contexto mexicano, partiremos à apresentação de Victoria Equihua, Carolina Herrejón e Abril Cira e do *Slam de Poesia para Morras*. Discorrer sobre o Slam se misturará com a apresentação das poetisas e isso é proposital, já que o contato primeiro com uma delas, Victoria Equihua, foi o que nos impulsionou à escrita deste ensaio.

2. Victoria Equihua, Carolina Herrejón, Abril Cira e o Slam de Poesia para Morras

Como algunos de ustedes saben, fui el primer slammer mexicano en participar en el Río Poetry Slam de Río de Janeiro. Cuando regresé en 2014 aquí, al Estado de México, comencé a hacer un ciclo de slams. Ya que me sentía un poco atrapado en la esfera humeante que habitaba el slam de poesía en la Ciudad de México en esa época. En primer lugar porque la escena estaba centralizada, en segundo lugar por la poca información y apertura que existía en ese tiempo. Tras empaparme de la experiencia del ejercicio del slam en el mundo y su potencia, me puse a pensar. Ya que muchos slammers brasileños me preguntaron: ¿Por qué si el poetry slam en México tiene al menos diez años no ha logrado concretar una escena nacional?. Es necesario mencionar que esto tiene relevancia porque concretar un slam nacional, daría fruto a un campeón nacional que entonces pudiera ser un candidato para representar a México en eventos internacionales que sólo aceptan personas que hayan ganado el slam nacional de su país de origen (MG, Comikk, 2021).

Começar com o registro de um homem se justifica na medida em que vai explicar tanto nossa opção quanto à escolha de mediar as vozes das poetisas, quanto da própria criação do *Slam de Poesia para Morras*. Comikk MG se enuncia como fundador dos slams no México e relata que isso aconteceu depois de uma provocação ocorrida no âmbito de sua participação no Slam BR. No entanto, na sua página Spokenword, que se define como *"proyecto interdisciplinar concentrado en explorar y desarrollar las poéticas que trascienden el soporte de la página para volverse cuerpo, emoción, sonido y experiencia a través de la palabra hablada y su diálogo constante con otras disciplinas"* (<https://spokenword.mx/>) a única mulher referida é Edmée Garcia Diosaloca. A partir disso surgem os questionamentos: onde estão as outras mulheres? Não existem mulheres produzindo poesia e sendo atuantes no slam no México?¹³ Nossa pergunta é retórica, na medida em que trazemos aqui, um coletivo de poesia, o Calandria, feito por e para mulheres. Sobre isso, Carolina Herrejón, em entrevista para o site El artefacto, destaca:

13 O referido site, ao trazer exemplos de outras mulheres, cita as brasileiras da FLUP-Festa Literária das Periferias e Slam das Minas, invisibilizando o Slam das Morras e as demais poetisas existentes tais como Naomi Palacios (Aguascalientes), Dalia Santacruz Durón (Guadalajara), entre outras. Para conhecer a diversidade de produções poéticas ver: <https://www.facebook.com/poesia.de.morras/>

Anteriormente en las ligas estatales la mayoría de los participantes eran hombres, al ver esto, se me ocurrió que sería bueno hacer un slam solo de morras, lo platiqué con Emilia Solis, con quien tenemos en común el Colectivo Calandria, ambas nos emocionamos, en seguida me ayudó con todo lo que tuviera que ver con gráfica y se realizó el primer slam (Rufino, 2019).

Depois se juntaram a elas Abril Cira e Victoria Equihua. Em entrevista realizada conosco, via google meet, em 28.02.2021, Abril, Carolina e Victoria destacaram que uma das questões principais do movimento do qual fazem parte é ser um posicionamento político, um espaço de proteção e cura, onde estão apenas mulheres falando sobre si. Em relação a isso, o que é interessante é que de certa forma, nas vezes em que tentaram participar de slams mistos, não se sentiam à vontade para falar sobre tudo. Outrossim, alegam que, embora cada uma produza sua própria poesia, suas escritas são construções coletivas, que partem da escuta atenta, do contato, da troca. Sobre isso, Abril diz que:

Há também dentro¹⁴ disso que falam Victoria e Carolina o poder dizer dentro desses espaços que construímos de cuidados e curas, também vamos nos dando conta de que vamos deixando de lado os medos da academia, de como se deve escrever. E, então, ao poder¹⁵ nomear de modo que as palavras vão fazendo eco no pensar, no dizer, em não se plasmar em uma ótica e depois poder dividir com todas também traz um significado e nos damos conta que não devemos nos submeter a essas estruturas para poder dizer ou que ninguém precisa julgar se estás versando ou se estás utilizando corretamente certos verbos, adjetivos, ou estás acomodando de acordo com a sintaxe que aprendemos em determinado lugar. [...] Há varias possibilidades ao criar e sentir que não estás sendo julgada por estar dizendo algo, também abre outras possibilidades no compartilhar e ao final é sempre surpreendente [...] também estamos relacionadas com o slam, colocar o corpo, a voz, o cotidiano junto e mostrar assim, permitir ter essa vulnerabilidade, como que tirando a máscara representou um convívio incrível e ficaremos sempre felizes em poder ser parte de tudo isto que está surgindo agora (Cira, 2021).

14 Tradução nossa.

15 Tradução nossa.

Todas têm formação universitária e reconhecem esse espaço de privilégio, no entanto, se colocam no entre-lugar, porque vieram da zona rural e se definem como feministas. Suas visões e inspirações partem de uma visão periférica, contra-hegemônica. Pensam a poesia não em uma visão mercadológica, mas como um grito que denuncia todas as mazelas passadas não só por elas, mas por todas as companheiras com quem tem contato no momento dos slams, sejam elas da academia ou não, pois, segundo as poetisas estar na Universidade ou ser reconhecida pelo Circuito Nacional de Poesia de Slam não faz delas mais ou menos poetisas. Nesse sentido, Monjeló pergunta: sobre os coletivos que surgem no México, com meninas mais novas e tem em vocês um espelho, como vocês se veem em alguns anos? E como estão vendo esse processo de mudanças, com essas mulheres que estão saindo de cidades pequenas e estão crescendo e, como vocês disseram, ganhando mais força e visibilidade? Para Abril:

Tem sido muito surpreendente quando tivemos a oportunidade de ser facilitadoras de algumas oficinas e a presença das *Morras* tem estado sempre com uma força particular, e também o número de *morras* que tem participado é maior; então, nós temos descoberto que todas tem a capacidade de escrever, a possibilidade de dizer, uma força e uma capacidade de expor o que acontece em seus universos [...] Os medos passam a se diluir e aparecem coisas impressionantes em seu compartilhamento, porque também é muito intimista, então parece que a voz e o pensamento da outra ressona na nossa e isso foi muito potente; as oficinas foram muito catárticas. E são mulheres que se dedicam à outra atividade e não, em geral, à poesia ou literatura e a partir do seu fazer os textos que vão aparecendo ou as explorações que vão tendo são muito poderosas e nos faz questionar várias coisas quando saímos desses encontros e caem todos os medos, e se dão conta da capacidade que elas tem e que as outras tem, é muito importante (informação pessoal).

Ou seja, mesmo Cira sendo uma atriz e tendo certa visibilidade, preocupa-se que o espaço do fazer poético seja ocupado por todas, sem exceção, isso porque as participantes das oficinas não tem na poesia seu foco principal, mas utilizam a literatura para responder a muitas questões, muitas inquietações que a vida traz. Já Victoria afirma:

Penso também na existência que está tendo, agora, o *Slam de Poesia para Morras* e creio que tenha a ver muito com o momento que estamos vivendo no México. Aqui o movimento feminista tem ganhado uma força muito grande, ou seja, creio que não podemos negar essa parte, ao menos nós que nos assumimos feministas e que nossa criação está voltada a outro modo de militar a partir da arte e da poesia [...] Nos nomearmos um espaço separatista é uma aposta política, nos nomearmos um projeto só para mulheres, jovens é uma aposta política. Então, creio que estamos inseridas em um momento que se pode criar esse respaldo por parte de outras mulheres, outras jovens. Penso que poderíamos ter feito isso em outra década, mas me parece muito mágico que estejamos pensando agora, nestes momentos, neste México em que nós estamos confrontando com as mãos, com o corpo, com a voz, essa situação dia-a-dia (Equihua, 2021).

O que Victoria traz é bastante importante, na medida em que descreve as mulheres membros deste coletivo: que se assumem feministas, que se preocupam com todas as violências sofridas por cada uma no dia a dia e utilizam de uma certa projeção alcançada como forma de denúncia. Elas fazem da poesia a mais poderosa das armas da qual se podem apropriar. No entanto, a poeta utiliza nosotras (nós) ao invés de yo (eu) porque de fato cada uma delas se entende como parte da coletividade, mesmo tendo suas produções individuais, o que as legitima, o que faz cada uma ser o que é e estar nos espaços em que estão é o fato de terem uma a outra.

Quando falo nós é porque, para mim, é muito importante nomear... essa representatividade que temos tido em nível internacional são todas nós; por exemplo, o poema de uma perde a voz se a outra não está inserida. Eu gosto muito de falar nós, porque é um processo completamente coletivo, embora nossas criações sejam individuais é um processo coletivo. Porque penso também que nossos posicionamentos coletivos têm a nossa maneira de criar, ou cada um que estamos individualmente... por exemplo, todas nós gerimos projetos individuais que estão destinados a mulheres, que estão destinados a tudo isso que viemos repensando (Equihua, 2021).

E nesse sentido, o processo de remediação de suas narrativas, de que falam Bolter y Gruisin (2000), se faz presente nesse ato poético, na medida em que as

projeta, as leva a ocupar espaços antes nunca imaginados. Cada uma delas ve suas produções materializadas em jornais, revistas, programas de internet; são descentralidades que fazem com que mulheres originárias de espaços vistos como periféricos tenham vez e voz, como vai afirmar Victoria Equihua:

Penso também na importância que tem tido, visivelmente nos *media*, ou nos diferentes tipos de *media*, porque de repente o *Slam de Poesia para Morras* dava uma entrevista para jornal, para programa na internet, uma entrevista aqui e lá, e para nós foi muito importante; não sou da cidade, sou de um povoado próximo e para mim é muito importante destacar que todas temos a oportunidade [...] tudo que todas nós três (Emilia não está aqui) assumimos desde essas descentralidades. Carolina e Abril vivem em zonas que não são centrais, então, penso na importância de tornamo-nos visíveis, a partir dessas possibilidades... que midiaticamente nós tenhamos um lugar e um espaço para dizer, para falar do projeto, para que nosso trabalho tenha visibilidade, não é somente um regozijo do coletivo é essa possibilidade que saber que claro essas dos povoados, das periferias podem ser poetas e, claro, podem dedicar-se à arte. Pelo menos para mim foi muito importante, e tem muito valor e sentido que nós possamos ter espaços midiáticos, ou seja, quando foi o de Paris a página do povoado que sou compartilhava, em jornais... que uma poeta de Capula vai estar em Paris... esse tipo de coisa que eu gosto de ver, muito além do nacionalismo é essa conexão, empatia que tens com alguém que é do mesmo lugar teu... que compartilha espaços, não-privilegios, dificuldades do dia-a-dia [...] O *Slam de Poesia para Morras* vem se configurando como um espaço específico e especial de tudo o que vem acontecendo, o *Slam de Poesia para Morras* nos abraça, porque está configurando essa luta entre todas (Equihua 2021).

Sobre tudo isso, Carolina Herrejón acrescenta:

Sobre a representatividade, se podes escolher é algo muito grande para nós, mulher, pois na história não tínhamos o poder de



Figura 1. Slam de Poesia para Morras ("Slam de Poesia para Morras", s/f.)

escolha, estávamos batalhando e lutando para ter o poder escolher qualquer coisa; poder ter escolhas sobre o meu corpo, sobre quem vai nos representar no poder, poder escolher se quero casar, se não quero casar, [...] creio que minha avó materna tinha sua maneira de escrever, pois abria a boca e saía um poema enorme, sua maneira de falar era sempre por metáforas... e passou para minha mãe e para mim... e eu gostei disso, e três gerações depois alguém decidiu: eu vou escrever, e o que eu escrevo é importante, porque a essas duas outras gerações (dela e sua mãe) não lhes foi dito que elas poderiam escrever, enunciar-se, nomear-se, escutar-se desde onde há a escrita e hoje minha mãe percebe que há outras maneiras de se enunciar e há a possibilidade de escolha. Creio que isso é muito importante desde este espaço que é o Slam de Poesia para Morras, decidir se queres escrever e sobre o que queres escrever, a outras gerações não lhes disseram que podiam escrever, nomear-se, explicar-se (Herrejón, 2021).

Ou seja, fazer parte de um coletivo também leva à reflexão de tudo o que constituiu cada uma delas como escritora, quais foram suas influências, quem tentou de algum modo silenciar-las; escrever é também um exercício de memória afetiva e sentimental. O texto literário produzido por elas, nesse sentido:

Encontra-se intrinsecamente vinculado a uma prática experimental do fazer poético, devido à adaptação do texto escrito em uma nova ambiência. O texto literário apresenta o poder de modificar e deixar-se modificar, pelas motivações, sensações corporais e experiências que intervêm na cidade e instituem relações de trocas afetivas no sistema social. [...] reflexão sobre a máquina performática literária desloca a atenção para performances, declamações, ambiência poética, índices de oralidade encontrados na escrita literária, formas de ocupação do espaço público mediante intervenções artísticas, saraus e festivais literários (Fernandes García, 2020: s/p.)

Todavia, algo que nos perguntamos no contato com elas foi: sabemos o porquê de slam, quando eles surgiram e seu significado, mas por quê Morras? seria equivalente a "Minas" do Slam das Minas no Brasil?

II.I Poesia, feminismo e performance digital

Para melhor conhecer cada poeta e suas produções é importante trazermos a definição de *Morras* de Carolina Herrejón, que além de fazer parte do Coletivo *Ca-landria* é Mestra em Estudos do Discurso pela Facultad de Letras da Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Além disso, explanaremos que cada uma das *morras* com quem conversamos pensa a respeito. Herrejón sistematizou o termo da seguinte forma:

El término "morra" no tiene existencia en el diccionario oficial de la lengua española [...] las morras son muchachas lindas pero, más allá o más acá, son también: escritoras, ilustradoras, artistas, productoras de cine, fotógrafas, tatuadoras, poetas, creadoras. Las morras hablan, dibujan y se organizan, más allá de ser lindas, son reales. La palabra morra es una palabra combativa, es un concepto que viene desde abajo, del barrio, de la periferia, de la transición de una lengua viva. Morra. Mujer que habita. Morra. Mujer que existe. Morra. Mujer que recupera espacios arrebatados. ¿Qué nunca se nos arrebató el espacio? No se nos excluyó de él, se nos dijo (a las morras) tú camina, construye, utiliza este espacio; pero, hazlo en silencio, calladita, que no se te vea tanto. El espacio público, el espacio para todas y todos, el espacio que nos determina en función de las otras personas, que fluctúa, se mueve, frena, se interrumpe, se anuda, se desanuda con el movimiento de quienes acudimos a él. Las morras estamos recuperando espacios públicos (Herrejón, 2021).¹⁶

Na entrevista concedida a nós Herrejón afirma, também, que *Morras* refere-se a uma mulher muito trabalhadora, lutadora, uma mulher forte, poderosa e que pode fazer um monte de coisas e bem feito. Cira vai complementar que poder se nomear assim retira delas a carga de um estereótipo que as acompanhava: de chamá-las senhoritas; é como se nomea-las *Morras* dissolvesse todos os estereótipos, toda a carga pesada que a mulher carrega; permite outras atitudes como mulheres, sem medo, com mais liberdade que reconhecemos no criar e no fazer através da poesia... Ela afirma: "Quando nos nomeamos *Morras* carrega um outro significado, uma nova força sobre o nosso fazer criativo... e quando nos tratamos

¹⁶ Esta definição é ainda inédita e nos foi fornecida pela própria autora para uso neste artigo.

entre nós mesmas: E aí *morra*, como estás? *Morra* o que fazes, muda o significado da palavra, o contexto e isso também é interessante".

Já Equihua vai refletir acerca de como ela se apropriam desses nomes, que são algo utilizado para segregar, esses nomes que não são os formais, elegantes, recatados. Afirma que nesses últimos anos, pelo menos no México, elas têm se apropriado de nomes que eram usados para segregá-las, ou para torná-las menores. Pensa na palavra *morra* ou na palavra *preta*, que tem tido toda uma apropriação, toda uma mudança de sentido para as mulheres no México. "Somos pretas e ressignificamos o ser preta, que vai para além da cor [...] não é ratificar as branquitudes ou negá-las, porque alguém pode ser branca, mas nunca suficientemente branca para ser branca".¹⁷ Tomar para si o termo *morras* é também afirmar, segundo Equihua, que elas não são mulheres da urbanidade, de lugares tranquilos; é apropriar-se de nomes que antes as apagavam e agora as dão uma grande visibilidade, fazê-las hipervisíveis, extravisíveis. .

Herrejón acrescenta que *morras* tem a ver com bairros populares, de menor condição socioeconômica, colônias muito populares, como a de onde ela vem "Vasco de Quiroga", localizada a 5 minutos do centro da cidade, mas que não deixa de ser rural, *"tem a ver com uma certa marginalidade e com reivindicar que também estamos fazendo algo, que estamos criando e por isso é muito importante esta palavra, tudo que envolve, não apenas o significado semântico, mas todo contexto que o está definindo"* (informação pessoal). Estas falas de Herrejón, Cira e Equihua nos remetem ao que Lugones (2019) vai pensar a respeito do colonizador, colonizado e da colonialidade. Diz a teórica:

Quero pensar ainda no colonizado não como simplesmente imaginado e construído pelo colonizador e pela colonialidade, de acordo com o imaginário colonial e as restrições de sua aventura capitalista, e sim como um ser que começa a habitar um lócus fraturado duplamente, onde os "lados" estão em tensão e o próprio conflito ativamente informa a subjetividade do Eu colonizado em relações múltiplas (Lugones, 2019: 364-365).

17 É preciso deixar claro que essa é a visão de ser branca de Victoria Equihua; é o modo como ela analisa a questão no contexto mexicano. Nosso objetivo aqui não é aprofundar nem reduzir o conceito tão em voga nos dias atuais, sobretudo na realidade brasileira.

Apostar numa definição de mulheres apenas como lindas com quem se tem relações sentimentais é deixar de lado toda a potência da mulher, nas mais diversas esferas sociais, políticas, econômicas e manter um olhar patriarcal e colonialista em relação aos tantos papéis sociais que ela pode assumir. Retomando a marginalidade atribuída ao bairro de onde vem, de acordo com Herrejón, *Morra* vai dar conta da mulher que é feliz, mas também sofre e é violentada. Toda potência do ser está localizada em *Morras*, mulheres que estão na contramão dos movimentos masculinos de slam —visto por elas como espaços de colonidade do ser e do poder— com o intuito de visibilizarem pautas que geralmente não são bem quistos. As morras quebram, assim, a expectativa do que muitos ainda esperam das mulheres: silêncio e submissão.

Es decir, por un lado la consideración del género como imposición colonial —la colonialidad del género en el sentido complejo— afecta profundamente el estudio de las sociedades precolombinas, cuestionando el uso del concepto 'género' como parte de la organización social. Por el otro, la comprensión de la organización social precolonial desde las cosmología y prácticas precoloniales son fundamentales para llegar a entender la profundidad y alcance de la imposición colonial. Pero no podemos hacer lo uno sin lo otro. Y, por lo tanto, es importante entender hasta qué punto la imposición de este sistema de género fue tanto constitutiva de la colonialidad del poder como la colonialidad el poder fue constitutiva de este sistema de género. La relación entre ellos sigue una lógica de constitución mutua (Lugones, 2014: 67-68).

Ou seja, toda essa lógica patriarcal foi necessária para que essas mulheres, sabendo que vinham mais “de baixo”, da periferia, seriam capazes de, a partir do corpo, da voz, de suas performances e da força da coletividade quebrar paradigmas e estereótipos sociais, além de criar um espaço de proteção e acolhimento.



Figura 2. Victoria Equihua (Espinoza, 2020).

Victoria Equihua

Conhecer Victoria Equihua veio de uma necessidade da professora Mauren de adentrar esses espaços poéticos os quais já a interessam no Brasil no ambiente em que mesmo que virtualmente ela faz parte: o México. A escolha de se analisar a poesia de Victoria parte de um interesse nosso acerca dos slams e como essas manifestações têm ganhado cada vez mais projeção e sido um lugar de legitimação da fala de tantas mulheres.

O primeiro contato com ela aconteceu somente com a professora, no contexto das "Lives" que ela passou a transmitir durante o período de isolamento social, em função da pandemia do SARS COVID-19. Nesta conversa, Equihua começa se apresentando e enunciando de onde vem: relata que sua formação se deu, inicialmente, no âmbito da Licenciatura em Teatro. Depois se coloca como poeta e feminista. Destaca que participa, há aproximadamente dois anos, dos slams de poesia, coordenando, atualmente, junto com três amigas, o Coletivo Calandria, uma liga de slam de poesia chamada "Slam de poesía para Morras".

Actualmente yo coordino juntamente con tres amigas, mis amigas Abril, Carolina y Emilia, coordinamos una liga de slam de poesía que se llama Slam de Poesía para Morras... esta es una liga solo para mujeres, en la que solo pueden participar mujeres y es un espacio que valoro muchísimo porque a través de esta búsqueda que he tenido entre la poesía, lo escénico y lo oral pude llegar a los slams (Pavão Przybylski, 2020).

O fazer poético de Victoria até então havia se dado na rua, em ambientes muitas vezes improvisados para que o slam acontecesse. No entanto, ao ficar isolada precisou, mais uma vez, juntamente com as amigas, ressignificar... dessa vez, o espaço de realização. Nasce, no México, então, as narradoras orais urbano-digitais. O que as caracteriza como tal é, entre outras coisas, a facilidade de transitar nos mais diversos espaços, sejam eles presenciais ou virtuais (Pavão Przybylski, 2018), característica essa que as poetisas acabaram descobrindo por conta deste momento pandêmico.

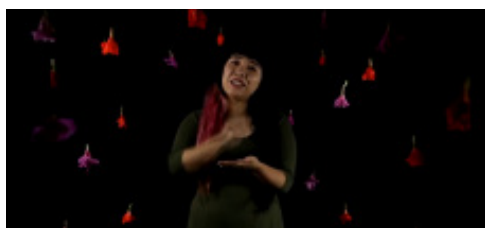


Figura 3. Victoria em performance (Rodríguez, 2020).

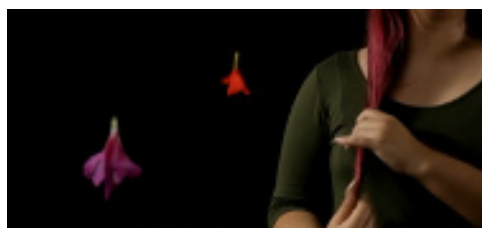


Figura 4. Victoria em performance (Rodríguez, 2020)

Essas imagens são parte da performance poética de Equihua apresentando La historia de una niña pequeña que era muy triste, da qual o coletivo Giraluna fez um vídeo. Segundo sua descrição no Youtube:

Desde que Giraluna cerró como espacio físico todo ha cambiado, excepto la ganas de seguir creando. Hemos tenido que reinventar la maneras de compartir el talento de muchas personas que crean y enuncian. Este es el turno de Victoria Equihua y el Slam de Poesía para Morras, quienes han colaborado de múltiples maneras con Giraluna. Nos emociona sacar a la luz este proyecto en el que converge el trabajo de muchas mujeres (Rodríguez, 2020).

Yo era una niña muy triste
 Que nació en una casa muy triste,
 en un pueblo muy triste,
 Para no estar triste tuve que trabajar,
 porque los pobres no podemos estar tristes,
 los pobres tenemos que levantarnos cada día para no ser pobres,
 tenemos que limpiar los zapatos, barrer las casas,
 lavar la ropa de las personas ricas,
 personas ricas que también están tristes pero tienen dinero.
 Yo ahora soy una adulta triste que trabajará hasta el último día de su vida,
 voy a trabajar tanto que no me quedará tiempo para hacer poesía,
 no podré quejarme,
 no podré amar,
 no podré tener una familia,
 Una casa,
 Un par cómodo de zapatos,

porque nací en este pueblo triste, de este país triste.
 Quiero tener tiempo y dinero para gritar y llorar,
 Quiero gritar y llorar todo lo que me duele,
 Llorar porque el café me quedó amargo,
 porque no tengo papá ni mamá,
 porque cuando era niña quería ser astronauta,
 porque mi hermana no pudo terminar la universidad,
 porque tenía una tía ciega que nunca pudo verme,
 porque el alzheimer y yo seguro nos vamos a encontrar,
 O el cáncer de mi abuela,
 O el cáncer de mi abuelo,
 O la diabetes de mi padre,
 O la depresión de mis tías.
 Gritar y llorar estos 24 años de ser mujer,
 Llorar porque tenía 10 años cuando rompieron mi cuerpo,
 por todas las pesadillas que tuve,
 por los juguetes que perdí en el recreo,
 por los partidos de basquetbol que no gané,
 por las tareas que no hice,
 Llorar porque el amor de mi vida no me ama,
 porque no me gusta tener sexo,
 porque no me gusta hablar de mi sobrepeso,
 porque mis dientes están chuecos,
 porque mis nalgas no están firmes,
 porque se me cae el pelo,
 Y se me caen las pestañas,
 y se me caen las ganas de seguir luchando.
 Llorar porque me van a matar,
 me va a matar el hambre,
 O el narco,
 O la soledad,
 O la rebeldía,
 Me va a matar todo mi país,

Me van a matar todos los hombres.
 Gritar que no,
 No quiero,
 No quiero morir,
 No quiero que me maten,
 Quiero que todos los que me escuchen
 corran y se pongan entre mi cuerpo y las balas,
 Que la ONU decida que mi vida vale la pena,
 que el papa me acompañe cuando camino sola por la calle,
 que no deje que me violen,
 que no deje que me hieran,
 que no deje que me desaparezcan.
 Tengo estos gritos,
 Este llanto,
 Este dolor,
 Esta rabia,
 Este miedo,
 Por favor,
 No dejen que me maten,
 No dejen que me maten,
 No dejen que me maten (Equihua, arquivo das autoras).

Segundo Paul Zumthor:

Os media tendem a apagar as referências espaciais da voz viva: o espaço que se desenrola a voz mediatizada torna-se ou pode se tornar um espaço artificialmente composto. Por sua vez, esses mesmos *media* diferem da escrita por um traço capital: o que eles transmitem é percebido pelo ouvido (e eventualmente pela vista), mas não pode ser *lido* propriamente, isto é, decifrado visualmente como um conjunto de signos codificados da linguagem. É então possível (e essa opinião é a mais comum) ver nos meios auditivos uma espécie de revanche, de retorno forçado da voz, e ainda mais do que a voz, porque com o filme ou tevê, ve-se uma imagem fotográfica e, talvez, ainda em breve, tenha-se a percepção do volume. De todo

modo, é claro que a mediação eletrônica fixa a voz (e a imagem). Fazendo-os reiteráveis, ela os torna abstratos, ou seja, abolindo seu caráter efêmero abole o que chamo de sua *tactilidade* (Zumthor, 2007: 14-15).

É como se hoje, com toda a tecnologia que não existia no tempo em que Zumthor viveu, se tentasse congelar essa performance. Se a voz, pelo menos parte, é o elemento talvez mais fácil de se captar a partir de um registro de vídeo ou de áudio, com o corpo e o gesto não acontece o mesmo, se observarmos atentamente as figuras 3 e 4.

Percebe-se, portanto, que este momento pandêmico ressignificou tanto Victoria quanto as demais narradoras, tornando-as a representação da narradora oral urbano-digital, que tem na performance e no ambiente digital outro espaço de afirmação de sua identidade enquanto poeta, apesar do momento adverso que se vive. A poesia de Equihua nos remete a tudo que ela falou no início na tentativa de definir o termo *Morra* e se situar como tal, como aquela que rompe paradigmas, normas e estereótipos sociais. É, também, um apelo para que a sociedade procure combater a violência contra a mulher, seja ela do modo que for.

A primeira questão apresentada na narrativa escolhida é a desigualdade social, própria da colonialidade de gênero que, calcada na colonialidade do poder, perpassa a ideia não só de raça, como também de gênero, como definidora de um padrão socioeconômico a ser seguido. "Yo era una niña muy triste,/ Que nació en una casa muy triste,/ en un pueblo muy triste,/ Para no estar triste tuve que trabajar,/ porque los pobres no podemos estar tristes,/ los pobres tenemos que levantarnos cada día para no ser pobres" (Equihua, arquivo das autoras).¹⁸

"Tenemos que limpiar los zapatos, barrer las casas,/ lavar la ropa de las personas ricas,/ personas ricas que también están tristes pero tienen dinero/ Yo ahora soy una adulta triste que trabajará hasta el último día de su vida,/ voy a trabajar tanto que no me quedará tiempo para hacer poesía" (Equihua, arquivo das autoras). Ou seja, para essas narradoras subalternas resta o trabalho e é este que, na maioria das vezes, por ser extremamente cansativo, explorador, acaba com o poder de criação. Esta poesia é, também, uma crítica em relação àquelas que

¹⁸ Essa poesia, bem como a das demais poetisas foi cedida pela autora especialmente para a realização desta análise.

são suplantadas pelo capitalismo, por uma situação social que não as permite ser quem elas realmente querem.

Outro ponto importante é o tom de combate que os textos de Equihua, em especial esse, denotam: "Quiero tener tiempo y dinero para gritar y llorar/ Quiero gritar y llorar todo lo que me duele/ Llorar porque el café me quedó amargo/ porque no tengo papá ni mamá/ porque cuando era niña quería ser astronauta/ porque mi hermana no pudo terminar la universidad [...] Gritar y llorar estos 24 años de ser mujer/ Llorar porque tenía 10 años cuando rompieron mi cuerpo" (Equihua, arquivo das autoras). Ou seja, a narradora quer poder trazer à tona tudo que está engasgado por conta de uma criação patriarcal que vê na mulher aquela que deve calar, que deve servir e não pode ter sonhos que não sejam os de formar uma família. A irmã não pode terminar a universidade porque esse não era certamente o espaço reservado às mulheres. Quer chorar a violência sofrida com 10 anos de idade, quando teve seu corpo violado. E faz um apelo:

No quiero,
 No quiero morir,
 No quiero que me maten,
 Quiero que todos los que me escuchen
 corran y se pongan entre mi cuerpo y las balas,
 Que la ONU decida que mi vida vale la pena,
 que el papa me acompañe cuando camino sola por la calle,
 que no deje que me violen,
 [...]
 No dejen que me maten,
 No dejen que me maten,
 No dejen que me maten (Equihua, arquivo das autoras).

Esse apelo não é voltado, obviamente, à vida de Equihua, mas a de todas as mulheres que se encontram em espaços marginais, privadas de liberdade de expressão, ser e sentir, vulneráveis e que são vítimas de todo tipo de abuso. Sobre a poesia, Volmer et al. vão dizer que:

A poesia, parafraseando Zumthor (2014), é rítmica como a vida. Portanto, negar o potencial da oralidade na poesia é como negar o potencial de autoria e enunciação. Nesse sentido, é preciso destacarmos não somente os elementos estruturais de um poema de denúncia apresentado em uma edição do Slam, mas, também, a força da oralidade performática do slammer que participa da batalha de poesia (Volmer et al, 2020: 171)

Essa força é perceptível no momento da performance, aquele que é irrepetível e acaba no exato momento em que é proferido e que, na atualidade, utilizamos os recursos de vídeo na tentativa de congelar. O fato é que a literatura e seus estudiosos sempre esperam que a poesia e os/as poetas se enquadrem em alguma categoria pré-definida. É como se, estando fora de um ambiente dito acadêmico, escritas, vozes e performances não tivessem valor. Sobre isso, pode-se aprender com Victoria Equihua quando, na tentativa de se definir para o jornal La Voz de Michoacán, ela afirma:

Pues escribiendo tengo ya algunos años. Estudié arte y literatura y luego la licenciatura y Teatro. Siempre pensé que solo me iba a dedicar a la poesía escrita pero de repente las búsquedas fueron más allá y me empezó a atraer mucho la poesía en voz alta, hablada y leía frente a más personas y entonces decidí en el 2018 participar en un slam de poesía. En ese entonces solo fui como participante y eso fue lo que me llevó a ese mismo año participar en una final estatal donde estábamos algunas ganadoras del Slam de Poesía para Morras de ese año y de la ahora extinta liga Slam de Poesía Purépecha. Gané en esa ocasión, lo que me llevó a la nacional en noviembre en Ciudad de México. Esas eran ligas mixtas (Espinoza, 2020).

Aqui trouxemos apenas uma das tantas poesias de Equihua. Sua performance forte, sua poesia político-feminista a levaram para a final do slam mundial, a Coupe du Monde 2020, em Paris que, infelizmente, pelas razões de isolamento social já destacadas ocorreu virtualmente. Este foi um grande avanço para essas poetas que se encontram na marginalidade da marginalidade, que saem do seu espaço apenas para este tipo de competição porque, afinal, como já disse, interessa a Victoria ficar visibilíssima e romper com as estruturas sociais patriarcais.

Carolina Herrejón

Carolina Herrejón é uma das fundadoras do Slam de Poesia para Morras que surge justamente da necessidade de visibilizar a poesia feminina num espaço que era, até então, majoritariamente masculino. Herrejón, a exemplo de Equihua, também se marca como feminista, vinda da zona rural e isso já fica claro na própria proposta do slam que é ser um espaço exclusivamente feminino.



Figura 5. Carolina Herrejón (Rufino, 2019).

La condición del slam es que sea un espacio creado por y para mujeres, algo que incomoda o hace ruido todavía a los varones como a la sociedad en general, pero estamos buscando hacer un espacio seguro donde nos presentemos libres de violencias y críticas. Digamos que ha surgido la necesidad de cuestionar, describir lo que nos acontece como mujeres en un país feminicida, patriarcal y misógino. La participación es separatista, únicamente mujeres, pero en cuanto al público, puede asistir quien guste (Rufino, 2019).

E, finalmente, é um espaço democrático: "Como el nombre lo indica es un Slam que se instala en bazares, espacios públicos, foros culturales, mercaditos o en cualquier lugar. Pueden participar público diverso y mixto" (Rufino, 2019). A poesia de Herrejón carrega toda uma carga feminista, de luta contra as desigualdades, que enfrentamento ao patriarcalismo e que faz parte do que tanto ela quanto suas colegas pensam. É uma construção coletiva, política e social.

Periferia

El lugar donde yo vivo

está lleno de venas

son tubos de concreto que llegan hasta el monte

son cables de luz que llegan hasta el cielo

son calles cruzadas que alcanzan la ciudad

pero ella
 nunca viene hacia nosotros
 Acá hay mucho ruido
 mucha luz
 mucho viento
 nos rebasan las noticias
 somos la noticia
 y no sabemos contemplar la brisa en los cachetes
 ni el pan dulce más barato del universo (Herrejón, archivo das autoras).

Nessa primeira parte tem-se a representação da periferia como esse espaço estereotipado, em que tudo é exagerado, em que as luzes representam holofotes que dão destaque ao que existe de pior; violências, agressões, "somos la noticia" e isso, em geral, não é positivo.

de tanta información tenemos más pretextos
 para la queja
 y para exigir que nos visiten
 las personas importantes
 Acá
 donde yo vivo
 dicen que todos somos iguales
 pero los poderosos no nos tratan como tal
 Ellos gritan
 más bien que somos nadie
 No gritan con la boca
 No gritan desde la garganta
 No gritan desde las entrañas
 Gritan con sus acciones
 con su manera de observarnos
 con esos gestos
 la mirada por encima del hombro
 ceño fruncido

nariz arrugada
 mentón pretencioso
 El lugar donde yo vivo está lleno de tierra
 de mujeres y de niños (Herrejón, arquivo das autoras).

Retomando a primeira parte da poesia, ao falar "El lugar donde yo vivo/ está lleno de venas/ son tubos de concreto que llegan hasta el monte/ son cables de luz que llegan hasta el cielo/ son calles cruzadas que alcanzan la ciudad/ pero ella/ nunca viene hacia nosotros", já se percebe uma certa semelhança à de Equihua. A primeira fala da pobreza e das lutas que aquele que vem dessa condição precisa passar, já Herrejón fala desta condição que, muitas vezes, não permite nem mesmo sonhar. Das imagens que são como sonhos, que estão na esfera do inalcançável.

"Acá hay mucho ruido/ mucha luz/ mucho viento/ nos rebasan las noticias/ somos la noticia", ou seja, é um espaço em que tudo é muito intenso e no qual, qualquer atitude que desvie minimamente do comportamento esperado, vira notícia. A periferia é notícia porque é o espaço do qual devemos nos afastar.

A poesia de Carolina ainda traz essa busca pela igualdade de que tanto ela quanto Victoria e Abril falam. Ela clama, a partir de sua escrita, por uma mudança de comportamento dentro desta sociedade elitista e patriarcal em que vive. "Acá/ donde yo vivo/ dicen que todos somos iguales/ pero los poderosos no nos tratan como tal/ Ellos gritan/ más bien que somos nadie/ No gritan con la boca/ No gritan desde la garganta/ No gritan desde las entrañas/ Gritan con sus acciones/ con su manera de observarnos/ con esos gestos/ la mirada por encima del hombro ceño fruncido/ nariz arrugada/ mentón pretencioso", ou seja, é um grito de imposição de comportamentos, modos de agir. Na denúncia de Herrejón se vê, na escrita, a representação do gesto e do corpo, tão próprias do momento performático do slam.



Figura 6. Da esquerda para a direita: Abril Cira, Carolina Herrejón e Victoria Equihua (Ruiz, 2019).

Abril Cira

Abril Cira, diferente das outras, nasceu em Tacámbaro, uma região não tão próxima de Morelia, mas viveu praticamente toda vida nesta última. Dona de uma voz suave, emana força em tudo que diz e seu posicionamento, assim como o das demais, passa pela esfera do político, social e de questões de gênero. Em entrevista ao jornal El Sol de Morelia descreve que:

El primer contacto [...] con el slam de poesía, se dio en una Feria del Libro en Tacámbaro. Este acercamiento también significó el atrevimiento de presentar por primera ocasión textos propios frente al público. La experiencia, relata, fue fortuita y mágica. [...] relata que las sensaciones que se viven en el escenario en un slam son totalmente distintas, "se trata de todo un universo, para mí ha sido increíble poder descubrirlo y encontrarme a través de mis palabras, poderlo compartir desde lo más profundo con el espectador y conmigo misma, es un constante espejo". Pero el enriquecimiento emocional no termina ahí. Señala que el poder conocer a otras mujeres y sus mundos es una manera de retroalimentación que le genera inspiración, pero al mismo tiempo le exige el escribir desde otros puntos y miradas (Ruíz, 2019).

Sobre esse enriquecimento ela ainda vai destacar na conversa que tivemos via google meet:

Nesse transitar é também importante apostar que para chegar à palavra temos que sentir e tem que nos atravessar o corpo... então a linguagem em suas multifacetadas é importante para visibilizar o slam, que como sabemos o slam é a representação da palavra, mas vem com ele a representação do corpo, do dizer de certas formas, com um impulso ou um significado particular ou com uma tônica para expor algo em uma frase. Então é reconhecer tua imediatez através do corpo e pode-la plasmar em palavras como se vive o cotidiano... se nos deixamos tocar e se o corpo está vibrando, sentindo, a partir disso que recebemos com o corpo podemos acomodar e fazermos um tecido com o corpo, a mente, o pensamento e a palavra. O corpo está representado no slam em todos os sentidos em nossa poesia, se o corpo não se põe, a palavra tampouco alcançara o sentido demandado na hora de ser representada (Cira, 2021).

As ideias das três, em especial essas últimas considerações de Cira nos levam a refletir acerca do que nos alerta Zumthor:

Nos EUA, os *talkings* de Rothenberg, os poemas da antologia *Open Poetry*, nos anos setenta, re-oralizam o discurso da escrita, situando o "texto" no lugar da concreção da palavra vocal, e reivindicando naquela um dialogismo (no sentido bakhtiniano do termo) radical: o de uma linguagem-em-emergência, na energia do acontecimento e do processo que o produz (Zumthor, 1997, p. 173).

Cira nos deixa clara essa re-oralização da escrita, esse situar o texto dentro da palavra vocal. É urgente que nos voltemos para essas novas formas de pensar a poesia e entendermos o corpo e o gesto como parte dessa composição. O *Slam das Morras* não existe por ele só, é movimento, é coletivo. Explica, também, uma dificuldade em particular de nomear suas produções. Ela consegue, como se espera de uma narradora, nomear as coisas do mundo, mas não que todas essas coisas, transmutadas em sua poesia, sejam resumidas a um título, aliás, restringir em um título seria diminuir todas as suas lutas enquanto mulher. Ao falar do corpo utilizando a metáfora da carne ela diz:

La carne no se captura
 La carne no es una nave que permanece
 La carne se encuentra en el aleteo de las sirenas
 En el pico del cuervo
 En la tela de araña
 La carne no es un bloque que asciende
 La carne es la manifestación del universo
 Ahora con la cara al techo,
 observo las fotografías en este rincón,
 que me mantiene a salvo (Cira, arquivo das autoras).

Enfoca, assim, a carne como a representação do ser pleno, corpo, voz, gesto, sem esquecer as questões de raça. A carne mais barata, no México, acaba sendo, como no Brasil, a dos sujeitos periféricos, que não são puros, pois cada um deles

possui uma genealogia indígena em sua formação. "La carne no se captura/ La carne no es una nave que permanece/ La carne se encuentra en el aleteo de las sirenas/ En el pico del cuervo/ En la tela de araña/ La carne no es un bloque que asciende/ La carne es la manifestación del universo". Descreve, outrossim, a dor de viver, do perceber quem se é e de querer mudar, de se transformar em alguém capaz de fazer escolhas. São dores, dissabores, lutas que, para as narradoras aqui estudadas, tem na poesia o seu lugar de cura. Elas escrevem e tem na escrita a forma de libertarem-se da dor. Na tentativa de se autodefinir, a poeta afirma:

El autorretrato no es fácil
 Es difícil ver las escamas tan de cerca.
 Aún más difícil la metamorfosis.
 Duele.
 Duele espantar al deseo
 apagar el grito
 Duele tener que cambiar de carne y aun así correr peligro
 Duele cambiar los bailes, las formas
 La de amar
 La de sentir
 La de creer
 Duele tener que cambiar las madrugadas por los atardeceres.
 Duele cambiar
 De mujer a peligro
 De mujer a pecado
 De mujer a pescado
 Duele soñar
 a veces también vivir (Cira, arquivo das autoras).

E através da dor, ressignifica em forma de uma poesia sem nome —e na qual ele não faz a mínima falta— enuncia-se feminista, força, poeta, mulher.

(In) conclusões

Concordando com Ferrara, para quem "quando interseccionamos classe, raça e gênero, é possível perceber nuances do slam que assinalam uma luta decolonial, isto é, uma luta contra a colonialidade do poder, contra a colonialidade que permaneceu mesmo após a descolonização territorial dos países da América Latina" (Antunes Ferrara, 2020: 217), percebemos que o *Slam de Poesia para Morras* é um modo de desconstrução dentro do próprio movimento de slam, na medida em que ele vai mais além da luta contra a colonialidade do poder. Vai pensar a colonialidade de gênero e de que modo o palavra, o corpo, o gesto transmutados na performance nesse espaço genuína e exclusivamente feminino, terão na poesia sua legitimação.

Não só o período da pandemia do SARS COVID-19, mas também os relatos das poetisas no tocante à sua relação com os *media* nos leva a crer que estamos diante de narradoras orais urbano-digitais. Segundo Przybylski (2018), para entender os narradores orais urbano-digitais é necessário saber que uma das grandes características de sua produção está no personagem ficcional interativo; são narrativas que surgem de uma interação entre vizinhos, de uma troca de experiências que também depende da interação para se legitimar. Essa interação entre vizinhos, no caso dos slams, pode ser comparada a com os sujeitos que fazem parte do momento de troca próprio do movimento. A recepção, que tem grande importância nesse processo, vai acontecer, no momento atual, com uma tela de computador separando, o que faz com que se perca o "calor humano".

Deste modo, é preciso deixarmos claro: sabemos que os slams não tiveram reconhecimento somente a partir do ambiente digital, ao contrário, são feitos muito mais para acontecer presencialmente. Todavia, a situação de isolamento social o qual todos vivemos desde março de 2020 corroborou para que essas poesias ganhassem o mundo. O próprio fato de a Copa do Mundo de Slam, para a qual Victoria Equihua foi para final, ter sido virtual possibilitou as trocas de experiências entre coletivos e poetisas fizeram dos slams espaços de continuidade de seus atos políticos e sociais perpetrados a partir do corpo, performance, dessa escritura que, *in absentia*, é a voz, tomando como mote a perspectiva de Zumthor para quem performance é jogo:

"Os participantes veem-se agir e gozam deste espetáculo livre de sanções naturais. Para um breve tempo do jogo, afasta-se assim a ameaça latente do real; o dado compacto da experiência estratifica-se e, os elementos dobram-se à minha própria fantasia, esse blefe. Do jogo poético, o instrumento (em ausência da escritura) é a voz" (Zumthor, 1993: 240).

Cabe a nós, pesquisadoras da área de letras, termos um olhar apurado e expandido para com a poesia. Não se trata de deslegitimar o cânone —até porque é ele a base de escrita das próprias narradoras aqui investigadas— mas ampliá-lo, tendo um olhar suplantado pelo gênero, pela raça, ou seja, compreender a importância do espaço do *Slam de Poesia para Morras* é aceitar que suas lutas são legítimas e devem ser levadas a diante, porque a poesia cura, a palavra salva.

Referências

- Antunes Ferrara, Jéssica (2020). "Performance e política no poetry slam: um olhar feminista decolonial". *Criação & Crítica* 28; 217-241.
- Bolter, Jay David e Richard Grusin (2000). *Remediation: understanding new media*. Cambridge: The MIT Press.
- Buarque de Holanda, Heloisa, comp. (2019). *Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
- Carvalho Lopes, Marcos (2018). "O grito é o escudo do oprimido: O Rap Global de Boaventura como ekfrase". *Filosofia Pop*. Web. <https://filosofiapop.com.br/texto/o-grito-e-o-escudo-do-oprimido-o-rap-global-de-boaventura-como-ekfrase/> [último acesso: 20.02.2020].
- De Sousa Santos, Boaventura (2004). *Escrita INKZ: anti-manifesto para uma arte incapaz*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- ____ (2007). "Para além do pensamento abissal. Das linhas globais a uma ecologia de saberes". *Novos estudos* 79; 71-94.
- ____ e Maria Paula Meneses, orgs. (2018). *Epistemologias do Sul*. Rio de Janeiro: Almedina.
- Dos Santos, Vivian Matias (2018). "Notas desobedientes: decolonialidade e a contribuição para a crítica feminista à ciência". *Psicología y Sociedad* 30; 1-11.

- Espinosa Miñoso, Yuderkys, Diana Gómez Correal y Karina Ochoa Muñoz, eds. (2014). *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Colombia: Editorial Universidad del Cauca.
- Espinoza, Yazmin (2020). "De Morelia para el mundo, Victoria enamora con su voz el 'Grand poetry slam 2020, Coupédu monde 2020'". *La Voz de Michoacán*. Web. <https://www.lavozdemichoacan.com.mx/cultura/de-morelia-para-el-mundo-victoria-enamora-con-su-voz-el-grand-poetry-slam-2020-coupedu-monde-2020/> [último acceso: 02. 10.2020].
- Equihua, Victoria (s/f.). *Victoria Equihua*. Web. <https://www.facebook.com/victoriaygarabato> [último acceso: 25.09.2020].
- Fernandes Garcia, Frederico (2020). "Experimentalismo, voz e coletivos poéticos: um estudo da cena cultural londrinense na contemporaneidade". *Literatura: Teoría, Historia, Crítica* xxL, 2; 421-447.
- Freitas Dos Santos, Ana Paula (2020). "O pensamento decolonial e a poéticas orais: saraus e slams". *Flor do Lácio*. Web. <https://anitamorango.blogspot.com/> [último acceso: 18.02.2021].
- Garduño Zapata, Maria Yoshelin (2019). *Slam Poetry: Una comparativa entre México y Estados Unidos*. Tese de bacharelado em Lingüística y Literatura Hispánica. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Lugones, Maria (2019). "Rumo a um Feminismo Decolonial". *Pensamento Feminista: Conceitos fundamentais*. Heloisa Buarque, comp. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
- ____ (2014). "Colonialidad y género". *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Yuderkys Espinosa Miñoso, Diana Gómez Correal e Karina Ochoa Muñoz, edits. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- Lemos Menegaro, Lilian (2019). *A performance poética como ação política em slams: hibridações entre corpo e palavra*. Tese de mestrado em Letras. Rio Grande: Universidade Federal do Rio Grande
- MG, Comikk (2021). "Viajes slameros: Comikk MG, visita el poetry slam de colombia". *Spoken Word*. Web. <https://spokenword.mx/> [último acceso 20.02.2021].
- Palermo, Zulma (2019). "A opção decolonial como um lugar-outro de pensamento". *Epistemologias do Sul* III, 2; 46-59.

- Pavão Przybylski, Mauren (2018). *Cybernarrativa pós-contemporânea: pensando o narrador oral urbano digital*. Curitiba: Appris.
- ____ e José Ricardo Vidal (2020). "Os Slams de Poesia. A Presença da Mulher no Brasil e em Moçambique". *Dos Percursos Pelas Áfricas: Literatura de Moçambique*. Sávio Roberto Fonseca de Freitas e Vanessa Riambau Pinheiro, eds. João Pessoa: Editora UFPB; 164-183
- ____ (2020). "Poesia e Performance Feminina no México". *Live da Mauren*. Web. <https://www.youtube.com/watch?v=HgurPmroC-4> [último acesso: 01.10.2020]
- Quijano, Anibal (2005). "Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina". *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales; 117-142.
- Quijano, A. (1992). "Colonialidad y Modernidad-racionalidad". Los conquistados [en cursivas]. H. Bonillo, org. Bogotá: Tercer Mundo Ediciones, FLACSO; 437-449.
- Rodríguez, Lucía (2020). "Victoria Equihua / Poesía para morras". *Youtube*. Web. <https://www.youtube.com/watch?v=g2smt2RP0ec> [último acceso 20.02.2021].
- Rufino, Wendy (2019). "Slam de Morras hacia la Final Nacional". *El artefacto*. Web. <http://elartefacto.net/slam-de-morras-hacia-la-final-nacional/> [último acceso 25.02.2021].
- Ruiz, Víctor (2019). "Reventar silencios, más importante que ganar". *El Sol de Morelia*. Web. <https://www.elsoldemorelia.com.mx/cultura/reventar-silencios-mas-importante-que-ganar-4523725.html> [último acceso: 25.02.2021].
- "Slam de Poesia para Morrras" (s/f.). *Instagram*. Web. <https://www.instagram.com/slamdepoesiaparamorras/> [último acceso 25.02.2021].
- Spivak, Gayatri (2010). *Pode o subalterno falar?*. Belo Horizonte: UFMG.
- Volmer, Lovani, Suzana da Silva Souza e Daniel Conte (2020). "Slam: poesia e performance de resistência". *Desenredo* xvii, 1; 57-77.
- Zumthor, Paul (1993). *A letra e a voz: A "literatura" medieval*. Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira, trads. São Paulo: Companhia das Letras.
- ____ (1997). *Introdução à poesia oral*. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Po-chat e Maria Inês de Almeida, trads. São Paulo: Hucitec.

_____. (2007). *Performance, Recepção e Leitura*. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich, trads. São Paulo: Cosacnaify.

Referências orais

Equihua, Victoria. 25 anos. Graduada de Bellas Artes (UMSNH). Site de documentação: on-line. 28 de fevereiro de 2021. Documentação: Mauren Przybylski e Bianca Monjeló. Transcrição: Mauren Przybylski.

Cira, Abril. 30 años. Licenciada em Teatro na Escuela Popular de Bellas Artes-FP-BA. Site de documentação: on-line. 28 de fevereiro de 2021. Documentação: Mauren Przybylski e Bianca Monjeló. Transcrição: Mauren Przybylski

Herrejón, Carolina. Professor em Estudios del Discurso na Facultad de Letras, UMSNH. Site de documentação: on-line. 28 de fevereiro de 2021. Documentação: Mauren Przybylski e Bianca Monjeló. Transcrição: Mauren Przybylski

[MUESTRARIO]

**“A lo que salemos es a buscar la moneda”:
entrevista a Marco Antonio Gallegos Ríos,
músico ambulante proveniente de Las Mesas,
Charo, Michoacán**

Víctor Manuel Avilés Velázquez

Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia, UNAM

victor@lanmo.unam.mx

Nota introductoria

La presente transcripción forma parte del proyecto "Andar cantando. Músicos ambulantes en Morelia: video documental y análisis sobre historias de vida y performance",¹⁹ trabajo de titulación que realicé entre febrero del 2018 y enero del 2020, con la colaboración principal de Camila Sánchez Vicencio y Laura Daniela Márquez Hernández, estudiantes de la Licenciatura en Literatura Intercultural. Diversos músicos y proyectos musicales se videograbaron en el marco de dicho proyecto.

Morelia²⁰ es una ciudad que por su normativa laxa respecto a este tema cuenta con un gran flujo de músicos en sus diversos espacios: mercados, plazas, calles, camiones del transporte público, negocios de comida como restaurantes, taquerías y demás lugares donde permitan la práctica. Es un movimiento vivo que se renueva constantemente. Así pues, mientras que es posible encontrar a algunos de los músicos abordados durante el trabajo de campo, también descubrimos personas que son nóveles en el oficio o que ya estaban ahí pero no contamos con la oportunidad de presenciar sus actuaciones en ese momento.

Una de las principales razones por las que existe el oficio de la música ambulante es la búsqueda del sustento económico. Muchas personas nos contaron que, debido a la falta de empleo en su rubro artístico, debían recurrir a la calle para solventar algunos gastos básicos. Otros, además de la parte económica, utilizan el espacio público para dar a conocer sus proyectos y así obtener escuchas y futuras contrataciones. La calle o el espacio público es, pues, un escenario potencial donde, a través de la realización de una performance,²¹ puede existir la retribución económica y al mismo tiempo una especie de remuneración simbólica dada por mensajes de aliento o de admiración que las personas verbalizan o gestualizan para el músico y que estos reciben con igual gratitud (aunque también estos mensajes pueden ser negativos, de rechazo).

19 Por músicos ambulantes entendemos cualquier persona o agrupación que realice una performance musical en diversos espacios, principalmente públicos, y que busque una remuneración voluntaria por ello.

20 Morelia: capital del estado de Michoacán de Ocampo, ubicado al centro-occidente de México. Cuenta con una población de 784 776 habitantes (INEGI, 2015).

21 Para la utilización de este término tomamos como base las apreciaciones teóricas de Richard Bauman en su libro *Verbal Art as Performance* (1984).

Ahora bien, si es cierto que los músicos obtienen algo de las personas a las que se dirigen directa o indirectamente, también ellos aportan bienes no materiales. Pueden con una pieza cambiar el espacio sonoro de un lugar y dotarlo de cierta atmósfera, lo cual puede hacer de ese espacio un sitio más agradable, más activo (si las personas bailan con algunas obras o cambian de ánimo); también puede tornarse más desagradable, ya que no a toda la gente le es grata la actividad de los músicos o ciertos géneros que estos pueden llegar a interpretar. Lo cierto es que el músico ambulante provoca a sus interlocutores, y, cuando aquello que incita es positivo, cuando hay un *click* entre la performance y el espectador, se da paso a la cooperación monetaria o al intercambio de esos mensajes de los que ya hablamos. Maticemos: no siempre hay una conexión en un grado alto, y sin embargo puede haber remuneración económica, pues esta puede solo representar un gesto de empatía con el músico.

Estas reflexiones con las que quiero dar un contexto vienen dadas, desde luego, de la investigación que se realizó para el estudio introductorio que acompañó al video documental mencionado,²² y para el cual se revisaron otros materiales audiovisuales y escritos que abordaban el mismo tema en otros contextos geográficos, pero principalmente provienen de la observación en campo así como de la observación cotidiana. Estar en los lugares, presenciar las performances, poder entrevistar a los músicos fueron las bases del proyecto y de este trabajo derivado.²³ Estar atentos a los flujos propios de la práctica e ir abordando a estos actores fue una de las experiencias más gratas de esta labor, ya que la sorpresa estuvo presente en muchos de los casos. Así fue como, en los inicios del proyecto, dimos con la familia Gallegos Ríos en uno de los pasillos del Mercado Independencia.²⁴

Esta familia se traslada ciertos días desde el pueblo Las Mesas²⁵ hacia la ciudad de Morelia para tocar en los mercados y establecimientos aledaños al Centro Histórico. Su objetivo es ganar algo de dinero para sufragar gastos diarios. Marco y sus tres hijos hacen un recorrido matutino con sus guitarras y ofrecen a las personas un repertorio de música popular: una gama de géneros que han concretado

22 Dicho estudio puede encontrarse de manera pública en tesis.unam.mx, tecleando el nombre del proyecto en el recuadro de búsqueda.

23 La presente entrevista y el resto pueden consultarse de manera pública en el Repositorio Nacional de Materiales Orales: <https://lanmo.unam.mx/repositorionacional/fichaproyecto.php?id=2>

24 Ubicado en Av. Lázaro Cárdenas 526, Col. Ventura Puente, C.P. 58020, Morelia, Michoacán.

25 Localidad situada en el Municipio de Charo, en el estado de Michoacán de Ocampo. Cuenta con 764 habitantes (INEGI, 2010).



De izquierda a derecha: Lluvia Lizbeth, Alejandro Yael, Marco Antonio y Cristian Martín.
Fotografía: Laura Márquez.

con el paso del tiempo y de las presentaciones que han llevado a cabo, tanto en el espacio público como en el privado. En esta entrevista, Marco nos cuenta de manera detallada lo que significa realizar esta actividad para él y sus hijos, algunas anécdotas referentes a ello, así como algunas historias familiares y personales.²⁶

El acto comunicativo se desarrolló en la Plaza Capuchinas,²⁷ cerca del Mercado Independencia, lugar en el que los grabamos durante su jornada. Fue uno de los seguimientos más largos que tuvimos y la entrevista ciertamente fue fluida y amena; apenas intervinimos con comentarios y preguntas, ya que Marco fue hilando sus relatos y reflexiones con toda disposición. Desde luego quedaron pendientes más entrevistas y también la participación de sus hijos en ellas, más ahora que al revisar la presente quisiéramos profundizar en algunos temas que se mencionan en ella. Quede, sin embargo, como una muestra representativa para los interesados en el asunto de la música ambulante.

26 Puede revisarse en el año III, número 1, de esta misma revista, un artículo ("Sobre historias de vida y músicos ambulantes") donde expongo algunos pasajes de los relatos que aquí conversa Marco, así como los de otros músicos entrevistados. Esto a la luz de varias propuestas teóricas sobre la memoria y la historia oral, a fin de problematizar sobre el funcionamiento de la memoria en un acto comunicativo como la entrevista: <https://lanmo.unam.mx/ojs/index.php/dialogos/issue/view/5>

27 Ubicada en Juan de Ortega y Montañez s/n, esquina con Vasco de Quiroga, Col. Centro, C.P. 58000, Morelia, Michocán.

Datos de la entrevista

Fecha: 10 de febrero de 2018

Duración: 00:27:21

Personas presentes: Camila Sánchez Vicencio, Laura Daniela Márquez, Víctor Manuel Avilés Velázquez

Lugar (espacio concreto) en el que se llevó a cabo: Plaza Capuchinas

Medio de grabación: Sony HXR NX70

Resumen: Marco Antonio Gallegos Ríos nos habla sobre su oficio como músico tanto en las calles como en espacios privados, sobre su papá que fue cantante, sus hermanos que también son músicos y sobre su madre, quien ya es anciana y aún se preocupa por ellos. Narra también cómo compuso un corrido para su abuelo, quien fue asesinado a sus 98 años, así como de qué manera consiguió el bajo sexto con el cual toca en los mercados y demás lugares de Morelia. Asimismo habla de sus hijos, de cómo empezaron a tocar y sobre la responsabilidad que él tiene con ellos y con su esposa. El tono de la entrevista es positivo y ejemplificante, aunque Marco cuente algunas situaciones difíciles en su vida.

Datos del narrador

Nombre: Marco Antonio

Apellidos: Gallegos Ríos

Sexo: masculino

Año de nacimiento: no documentado

Lugar de nacimiento: Las Mesas, Michoacán

Lengua materna: español

Otras lenguas: no documentado

¿Sabe leer y escribir?: no documentado

Estado civil: casado

Material transcrito por: Víctor Manuel Avilés Velázquez

Introducción

Discurso conversacional

[00:00:00]

LAURA: Pues ahora sí, empezamos por sus nombres y cuántos años tiene cada uno.

MARCO: Tú diles cómo te llamas.

ALEJANDRO: Alejandro Yael.

MARCO: Más fuerte.

ALEJANDRO: Alejandro Yael.

MARCO: ¿Sí se escucha?

LAURA: A ver, si quiere...

MARCO: ¿Cómo te llamas?

ALEJANDRO: Alejandro Yael.

MARCO: Con fuerzas pa que escuche hasta allá, hasta..., porque yo también voy a hablar con fuerzas.

ALEJANDRO: ¡Alejandro Yael!

MARCO: Alejandro Yael se llama mi niño [oh, ya]. ¿Tú cómo te llamas?

CRISTIAN: Cristian Martín Gallegos Ríos.

MARCO: Tú diles...

LLUVIA: Lluvia Lizbeth Gallegos Ríos.

MARCO: Y aquí su servidor, Marco Antonio Gallegos.

LAURA: Muy bien, Marco Antonio.

VÍCTOR: ¿Ustedes son de aquí de Morelia?

¿Por qué salir a tocar?

Arte verbal

[00:00:37]

MARCO: Ah, no somos de aquí de Morelia, vivimos en un rancho que se llama Las Mesas, de allá vinemos a trabajar para acá. Nos ubicamos más bien para acá porque hay más movimiento, hay más, este, trabajo se puede decir, ¿edá? Entonces, a lo que salemos es a buscar la moneda. A veces —yo soy campesino—, a veces tres días, a veces cuatro, a veces cinco, según la posibilidad que tenga es que puedo

venir a trabajar para mis tres hijos y mi mujer. Somos cuatro, cinco en total, en la familia. Entonces, este es el más pequeñito, y estos ya son... esta es la menor de él, este es el mayor.

Entonces ya tengo, ¿qué serán?, como unos veinte años en la música, yo creo, trabajando lo que es la música. No puedo trabajar con otra, como con otros grupos así. Sí, sí trabajo, pero no de, de que diga, eh, me estabilizo allí, porque tengo mi familia y vivemos en, se puede decir, en la sierra, y para llegar acá es un transcurso de casi media hora, más, de, como unos cuarenta minutos. Entonces, a veces pus no me lo permito, porque también no, nunca he quedado fueras de mi casa. Cuando me hice mi relación nunca he dormido fueras de mi casa, y pus ya cuando uno se sale con grupos así, tienes que quedarte en otros lugares, en otras formas. Entonces orita con mis pequeños, pus es mi vida, es mi tesoro más grande que puedo tener, pues, y yo lo que cuido en ellos..., pues, ora sí que lo que traigo, gracias a Dios, me dio la licencia de, de acabalar, acabargar con ellos a mi lado, porque mucha gente no los puede trair, y yo sí les digo:

—Hijos, vámonos, es el día y...

Ah, hoy estuvo muy nublado, muy triste, pero dijimos "áhi así". Tenemos un compromiso también, pero ya en la tarde. Eh, fueron a buscarnos, y que nos encontraron, "vamos a trabajar", dicen, en la tarde entonces. Pus ya le digo a él:

—Si puedes ir tú, vas.

Él sí, él sí tiene que ir conmigo, pus él es, ora sí, mi mano derecha, se puede decir, porque ya puede trabajar conmigo más o menos. Ella no, porque pus ella es mujer, y le digo pues que..., a veces le da pena, pero la trato de impulsar pa arriba, si ella un día, pus, agarra otro oficio, quiere otro oficio, ese es..., ella es mujer y pus yo..., a él sí. Es que nosotros como hombres tenemos una responsabilidad a, a que tenemos que tener una mujer y, y comprometernos a, a ser responsables. Y pus ella, si le toca una buena suerte, a lo mejor, pus no va a ser lo mismo, entonces hay que hablar con claridad y decirle las cosas que son para cada quien. Este también, por eso le digo:

—Ya agarre su guitarrita, mijo, porque a lo mejor puede ser el, el mero mero de repente, y si usted le quiere echar ganas, yo lo voy a apoyar. Es la vida de nosotros.

Historia musical de la familia

Arte verbal

[00:03:39]

MARCO: Yo nací músico, mi padre murió hace como cuatro, cinco meses. Él quiso ser cantante, pero no, no tuvo disciplina, no tuvo ese de poder de entendimiento, de poder ser. Yo empecé a los dieci..., a los veintidós años, veintiún..., veintiún años empecé a trabajar esto, y me dio resultado porque también eran mis ganas. Dejé los vicios porque yo quería triunfar en esto, en el canto, en cantar, en hacer pus una cosa bonita de mi familia. Entonces se los he demostrado con hechos a ellos. Conmigo van a andar hasta que ellos me digan ya: "de plano, papá, ya no".

Entonces, es bonito ser... Me siento satisfecho a, a mi persona, el vivir así, el, el ser, pus una persona... Yo fui, puede decir, el más tirado, pero yo solo me levanté, porque pus yo vi cómo sufrieron mis padres, cómo fueron mis papás. A veces yo no ignoro las cosas, yo a mi padre no lo culpo, a mi madre, menos. Son mis padres y, lo que sea, son mis papás, yo los respeto y los quiero mucho. Los quise, a mi padre lo quise mucho, más que... Pus, yo a veces lo regañaba, en vez de que me regañara a mí, pero pus ora digo: "no, lo regañé en, en cosas malas".

Siempre estuve en un acuerdo de lo que era malo, era malo, hasta para mí, para mi familia. Si está haciendo una cosa mal mi familia, yo soy persona que le digo: "está mal", no lo voy a abrazar ni lo voy a decir: "está bien". "Está mal, hijo, está mal". Lo que está bien hay que reconocerlo. Yo también si me regañan por eso, pus tienen derecho también, a veces.

Entonces yo sigo mi destino como Dios me da licencia, a ganar la moneda a veces. A veces pierdo, a veces gano, a veces me regañan, a veces también me... Pero no le hace, este, digo yo: "Pus Dios es el único, y con él podemos llegar hasta donde él nos dé licencia". La vida es así.

Historia del corrido a su abuelo

Arte verbal

[00:05:33]

MARCO: Entonces el corrido surgió de que... Él tenía..., él tiene sus tierras, entonces es, es, es señor trabajador, él acabalgaba en su caballo de Jaripeo²⁸ a las Mesas, de Jaripeo a Rosas de Guadalupe,²⁹ yo siempre lo vi. Cuando lo mataron, yo lo vi como una semana antes.

—¿Cómo le va, don Aurelio?

—No, pus bien.

Noventa y tantos años tenía, noventa y ocho, ya casi en dos años pa cien, y con aquella juerza que, que se caminaba, que, que, que acabalgaba él, y con, a veces no traiba el caballo, pero traía un lecherito en su mano, y esa era su lucha: vender su leche para sobrevivir, porque ya no tenía ninguna persona. Ya no tenía más... Sí tenía, pero han sido personas aisladas que, pus mi, mi abuelo es responsable de su vida y pus él es... Ya crecimos, ya, estaba en una orilla, aislao. Entonces lo mataron y, y la persona que ubicaba su vida fue y lo encontró con sus manos así, tapado con la cobija. Entonces tenía unas, unos animalitos, y se los robaron, eh, unos borregos, unas chivas, tenía esos. Se los robaron, entonces esa persona que lo, lo hizo, lo fixió, pero él sí lo vio, porque tuvo que aventar las manos o ver, él, él, por eso dicen: "el secreto se llevó él", solamente él, porque no supimos qué, qué pasó. Entonces ya, de allí investigaron, buscaron cosas, no se supo y ni que se sepa porque es mucha familia. Dice, por eso dicen: "ni quiero saber porque si...", se hacen riñas o se hace una cosa fea.

Entonces, yo lo recuerdo y entonces es cuando digo yo: "Ah su...", lo recuerdo con cariño. Yo nunca he comp..., nunca compuse y nunca he compuesto, hasta esa vez me nació, entonces le compuse ese corrido y, y mucha gente le, le encontró..., "¿qué es lo que tiene? ¿qué es lo que habla? Tiene sentido". Entonces me lo compraban, y yo no se los quise vender, le digo:

—Porque es único mío y no lo quiero vender, yo lo quiero cantar, pero para mí, para satisfacer mi persona y ser..., pus crio por él.

28 Jaripeo: comunidad perteneciente al Municipio de Charo, en Michoacán de Ocampo. Cuenta con 1315 habitantes (INEGI 2010).

29 Rosas de Guadalupe: comunidad perteneciente al Municipio de Charo, en Michoacán de Ocampo. Cuenta con 165 habitantes (INEGI 2010).

O sea, el corrido es criado por él, y si un día me dicen: "te lo compro". Pus a lo mejor más delante, pero orita, como les digo, todavía es mío, y no lo pienso vender hasta que llegue, pus yo, el decir sí se los vendo o no se los vendo.

Entonces ese corrido me costó mucho trabajo, porque hasta lloraba cuando lo recordaba, o sea, es un, un, una cosa muy... No puedo espresalo porque, eh, ahora ya no lloro, pero en cuanto lo empecé, es un sufrir muy triste. Entonces, se percata uno: ¿qué es cuando naces? Igual, igual cuando naces, eh, empiezas a, a ver las cosas, así, entonces ya cuando las tienes pus, ora sí que ya, ya las tienes y pus con, con sonrisas y con todo, con, con aplausos, con todo ya puedes, pero cuando las principias es muy difícil. Y mucha gente dice: "No, yo compongo, yo hago", pero componelo con sentimiento y con sentir, que diga lo que estás hablando, eso es una cosa muy, muy difícil, pero aun así la supero. Como les digo, lo trabajo y lo trabajo hasta... A veces, hasta mi niño trae sentimiento, a veces dice:

—Apá, no cantes esa canción porque me da sentimiento.

Le digo:

—Sí, tienes razón, papi, sí, ya no la canto.

Sobre su hijo menor y su deber de padre

Arte verbal

[00:09:21]

MARCO: Bueno, las mañanitas lo hacen llorar:

—¿Por qué, papi?

Dice que le da sentimiento [risas]. Y es una cosa muy, muy natural, o sea que, que dice uno, pus ora sí "Las mañanitas" pus es para todos, es un gusto. Pero para él no, y me lo ha demostraó con, con sentimiento. Mejor cuando toco "Las mañanitas" lo abrazo, lo llevo pa otro lao y ya las trabajo yo y ya. Entonces cuando tú vayas creciendo, que me vayas aguantando esos sentimientos, vamos ir trabajando.

Qué bonito. Como le digo a él, es mi riqueza más grande, mi tesoro más grande, y los cuido con amor. Nunca ando haciendo cosas que pus ellos vayan a decirme un día: "tuviste la culpa, papá". Esto no, las borracheras sí, eso sí [risas], ni pa qué enseñales una botella [risas]. Entonces, a veces me invitan a convivios. Este:

—Dame un traguito, pa.

Me lo ponen una cerveza.

—Sí, pero pa que no te las acabes, déjame unas poquitas aquí.

Porque muchos quieren, ya cuando empiezan a tomar, y dicen: "me voy a tomar toda la cerveza que haiga". No cierto, no se la toman, ellos son los que se acaban, y la cerveza áhi sigue [risas]. Así es, [ya, ya] es la vida [muy bien]. Y ya le digo, pus ese es el transcurso de nosotros [muy bien].

El canto tiene lo que tú busques

Arte verbal

[00:10:39]

VÍCTOR: ¿A usted lo enseñó a tocar su papá?

MARCO: No. Pus por la naturaleza mi papá fue cantante, mi mamá también, pero, mi abuelo, todos fueron cantantes, pero no fueron personas como yo: ubicarse al, al de siempre estar sobre la moneda, pues. A mí me gusta no tanto por la moneda, sino porque expreso muchas cosas, muchos sentimientos, el canto tiene lo que tú busques. En, en canto yo te sé cumbias, te sé boleros, te sé huapangos, lo que es la música ranchera yo te la entiendo y, y la puedo cantar, puedo desempeñar, con bandas, con grupos, con, con mariachi, este, simplemente estando bien acentrao en mi trabajo, lo desempeño en, en lo que quiero aspirar a veces en mi canto.

Entonces mi papá, él, él, duró poco en, en su música, él duraría como unos ocho años o nueve años trabajando su música. Ah, mis hermanos también, son músicos, pero pus como que no, les da pena ser persona como yo, o yo creo que no se sienten las personas suficientes para afrentar a la realidad de la vida, de decir: "esto no es malo". Como decir, yo lo que hago en esta vida, en este camino, no es una cosa mala. Yo le trabajo a la gente, yo le hago mi trabajo, mi empeño, lo que más, al cien, lo que yo traigo al cien. Entonces, si ellos me gustan ayudar con una monedita, con lo que sea, yo soy bien agradecido con lo que me pongan en mi camino, porque es sagrado, lo que me entregan ellos es sagrado, y no lo malgasto porque son mis tesoros, se los estoy...

Ellos tienen sus escuelas. Él tiene, ya va a salir a sexto, ya va a entrar a sexto; ella va en cuarto, entonces él va en el kínder. Ustedes saben que es un costo la escuela, el estudio es un costo, y yo como su padre soy bien responsable en eso,

en, en que me piden útiles, en que me piden el, en, en lo que ellos me pidan. A veces se han puesto las escuelas reglas, entonces yo aunque no esté de acuerdo tengo que apoyar. A veces digo: "pus no eres el único, somos muchos, y si muchos dicen que sí, pus ora sí que aunque brinque y haga lo que haga, tengo que soltar la moneda para que atiendan a mi hijo como es". Entonces, es la vida.

No todo, sino que hay, hay reglas diferentes, dijeran, pero yo con mis hijos, si ustedes van al pueblo y se dan cuenta de mi vida, no hay necesidad de que yo se los explique, la misma gente les dice: "esa persona es así", así. Entonces, yo a veces hablo cosas que, pus vamos a poner como ahorita, hablo cosas que, que me salen de mi persona, de mi ser, pero jamás una mentira, jamás puedo deciles una mentira, porque es mi persona, y al decir una mentira yo me engañaría a mí mismo como persona. Entonces yo quiero que ustedes se lleven verdades porque yo soy persona que, que también me gusta la verdá, me gusta el triunfar, me gusta el luchar, el convivir, todo me gusta. Entonces, como a mí me gusta todo esto, se lo demuestro a la gente con hechos, con realidades. ¿Dónde me encontraron? En un lugar que, pus ora sí, sobre la moneda, y, y no dejo mi familia, ¿por qué?, porque está pequeñita. Y cuando quise volar, ellos me apagaron pa abajo [risas]: "Bájate pa abajo, papá, tú nos vas a alimentar, tú nos vas a criar, nos vas a hacer, ya nos diste la vida". Entonces, como Dios me mandó ese corazón, no puedo engañarlos ni puedo dejarlos. A mi mujer por igual, ya no más se hace tarde, dos, tres, cuatro de la tarde, y ya me está sonando el celular [risas]:

—¿Dónde estás, qué andas haciendo?

Es que es la vida. Ora sí como le digo:

—Pus un día sí te puedo dejar, pero ya dos no, ni tres ni cuatro, menos cinco —le digo a mi señora.

Solamente que Dios me pusiera, pus ora sí, en su camino, de que me marche, me vaya ora sí, pus ora sí que, allí sí no, ni ricos ni lo que pongas [risas], allí sí. Pero mientras vivamos, aquí estamos, mire, aquí estamos [muy bien] y pa delante, todo pa delante [muy bien].

Discurso conversacional

[00:15:00]

LAURA: Oye, ¿y cómo ha sido tocar con tu papá? ¿Cómo ha sido tocar con tu papá?

CRISTIAN: Pus bien...

LAURA: ¿Bien?

CRISTIAN: Sí.

MARCO: ¿Sí? Explícale un poco [risas] de lo que soy contigo, así...

LAURA: Sí, cómo ensayan, este...

MARCO: Diles. soy malo, diles, soy malísimo: "A veces nos matas, a veces nos levantas, a veces nos tiras, a veces [sil]". Explícales y, eh...

CRISTIAN: Ay, pus bien, nos trata bien, nos da lo que nosotros queremos, lo que pidamos [risas], y así...

VÍCTOR: ¿A los, a los cuántos...

MARCO: Y, y no les digas cosas que, que a lo mejor no son [risas], diles las cosas...

VÍCTOR: ¿A los cuántos empezaste a tocar con tu papá?

CRISTIAN: A los cuatro [cuatro].

MARCO: Seis.

VÍCTOR: ¿Seis?

Edad en que sacó a tocar a sus hijos y del camino que su familia lleva

Arte verbal

[00:15:50]

MARCO: Él estaba más grande que él [mjml]. Él tiene cuatro años y dos meses. A él lo saqué de seis añitos porque andábamos con un grupo, mi hermano y yo hici..., yo formé un grupo. Entonces él estaba pequeñito y no quería trailo así conmigo, porque pus, a veces no sabía que, que luego le anduviera del baño, o andar trabajando con él. De hecho sí, sí me dio más trabajo con él porque era más, es más sumisillo, más, como más, este... Este sí baila, este no baila [risas], este no, desde que estaba..., y este le vale, este baila y, hace rato le dieron un billete y se va bien contento [risas], baile y baile hasta on taba yo, diciendo: "Yo soy fregón, papá [ri-

sas], me dieron un billete". Entonces hasta a mí me ganó la risa, me causó gracia y a toda la gente. Él como si nada, haz de cuenta, pus ¿él qué? [sí] Él tiene en su mente pura cosa pues...

Entonces es, es bonito cuando uno ve a sus hijos. O sea, yo ya los vi, gracias a Dios, ya los vi cómo, cómo van ellos, y, yo nunca pensé tener una familia así, jamás, pero se me dio, entonces nunca pensé trailos así, pero se me dio. Entonces alzo las manos a Dios, que él es el que me hace cada día, cada día, cada... Mi hermano hoy tiene un cumpleaños, me invitó, le digo:

—Pus yo como a tal hora llego ahí, pus, te acompaño un ratito porque tengo un compromiso.

Entonces, acabo allá con él y me voy a mi compromiso, si Dios me da licencia, mañana ya nos ven otra vez trabajando. Es la vida. A veces yo quiero que mis hijos, uno quiere lo mejor, uno quiere lo máximo pa sus hijos, entonces si sus hijos ya agarran otros caminos, otras cosas, pus uno no puede ser culpable. Yo a veces, mi mamá me dice:

—Ay, hijo, yo hubiera sido otra gente, hubiera tenido y hecho...

—Mamá, no te preocupes, tú no eres responsable, nosotros somos responsables ya, ya nos hicistes grandes, no tienes la responsabilidad de saber qué vamos a comer, qué no vamos a comer, qué vamos a tener, qué no vamos a tener, ya tú nos distes nuestra vida, nos pusistes donde podemos hacer las cosas, entonces si llegastes hasta esta etapa ya mejor pídenos tú a nosotros: qué necesitas, qué quieres. Ya tú no te preocupes por mí, por personas, bueno, a lo menos por mí, yo hablo por mi persona; si mi hermano es un carajo, uno, el otro, otro..., ese es el problema de él, ni que lo pueda ayudar. Si le digo:

—Hermano, no hagas eso.

Va a decir:

—Pus a ti qué te importa, tú haz lo que tú quieras y...

Sí, hay, hay hermanos así. Les vale, o sea, lo levanto de la calle, está borracho, y yo lo levanto y:

—Vente, camínale, qué lástima que andes así.

—Bueno, si te da lástima, avientame a la chingada [risa].

Todavía hasta eso me... No, hombre, le digo, y otro día le digo:

—Me patiastes, me aventastis, y todavía de pilón te voy y te levanto —y le

digo—, porque eres mi hermano, ¿qué más hago? —le digo—, pero eso sí, no te voy a aplaudir por lo que haces. Siento tristeza y lástima. Si te puedo levantar, darte un taco y eso, pero no toda la semana, un día o dos. Ya que te me encajes aquí, te me vengas a estar aquí, no —le digo—. Ya estás grande, y no te voy a hacer una persona bien, eh, en que me digas: "Soy una persona mala", ese no es ser malo, es ubicarte a lo que tienes que hacer, ese es una cosa bien sencilla y bien fácil.

A veces mi mamá sufre tanto que anda a las dos, tres de la mañana, tras del hijo bien borracho ya.

—Amá, no te preocupes, déjalo, es su vida.

Pero una madre que es una madre jamás te va abandonar, jamás te va a aventar.

—A veces me pongo en tu lugar, tienes razón, es que eres mamá y tú vas a hacer...

La señora daba quince mil pesos pa que le soltaran el que ya llevaba cien vidas [risas], ¿se imaginan? "Yo doy cien mil pa que, yo doy quince mil pa que suelten al que ya lleva cien vidas". Sabiendo su mamá que ya había matado tantos, pero ella decía:

—Es mijo y yo lo quiero vivo, no lo quiero encerrado, me da tristeza verlo.

Y el hijo decía:

—No te preocupes, que llegando a aquel cerrito yo me desvivo la jornada.

Porque ya llevaba cien, y ella con una se estaba... Decía:

—Me van a matar a mijo.

Entonces, todas las madres, ¿te imaginas?, todas las madres, pero ella quería a su hijo, pus es su madre. Dije yo también: "Pues en eso sí tienen razón". Pus es la mamá. Entonces la mamá aunque sea su hijo un diablo, una cosa, es su hijo y: "Vente, hijo, ni modo, pus así te tocó tu destino y tu vida". Mucha gente así, pero mucha. Entonces, la mamá yo, la mamá no podemos faltale al respeto. La mamá, lo que sea, es, es nuestra mamá. Entonces si ella un día tú le das un consejo y te lo agarra, bien, y si no, pus también, pus es tu mamá.

Yo era lo que hacía con mi papá: lo regañaba a él, en vez de que yo, él me regañara a mí. Entonces no, no era una cosa fea porque pus, ahora que murió no siento ese temor de que lo regañé por una cosa que estaba mal, era pa una cosa que estaba bien y que, pus quería verlo yo triunfar, quería verlo yo, pus mejor. Entonces ora no siento ese remordimiento. Cuando yo le veía hacer cosas malas y que..., no, pues sí es una cosa fea. Entonces, todo lo que fue, y todavía me pregunta la gente:

—¿Sí querías a tu papá?

—Sí, pus era mi papá, ¿cómo no?

Aunque él fuera un león, lo que fuera, una cosa..., lo que fuera, era mi papá. Entonces, vivi..., murió a mi lado, estuve a su lado, pero no como un padre de responsabilidad. Entonces, la responsabilidad la asumí yo, y gracias a él me hice esta persona. Entonces, por esa persona, uno sale diferente. Entonces, yo quisiera que mis hijos no fueran diferentes a mí ya, digamos, pero si un día son, ni modo, el destino es así, el destino fue así, el per..., el papá malo hizo al hijo bueno, entonces, el hijo, el papá bueno hace al hijo bueno, pero si no quiere el hijo, adiós, hijo. Pus [Irisas] es su responsabilidad, ey.

Sobre sus instrumentos musicales

[00:21:53]

Arte verbal

VÍCTOR: Sus instrumentos, ¿usted los, los compró o se los heredaron?

MARCO: No, este instrumento lo compré, este, en una segunda de, en una, ¿cómo se llama?, en una..., no, fue en una, este, bazar [bazar] que se llama donde venden, mm, cosas usadas [ajá], este, ¿cómo le dicen, hijo? Son tiendas que vas y dejas un em...

VÍCTOR: ¿El empeño?

MARCO: Casa de empeño, tienda de empeño. Yo me fui, este bajo sexto me gustó, y de hecho estuve pagándolo de a poquito, de a poquito. Entonces, una señora, ya cuando fui a comprarlo al último —porque Dios me ha socorrido mucho y me ha ayudado mucho, bastante, como no se imaginan—, llegué y, y yo traía pa mi pago, pero se me arrimó una señora y dice:

—¿Cuánto debes?

Todavía no sacaba mi dinero, y le dije, le digo:

—Es que eran trescientos, cuatrocientos pesos, era el último pago, y digo, ya no más voy a pagar este.

—No lo pagues tú, yo lo pago.

Y ya se me arrimó y me dice:

—Yo lo pago, hijo, no te preocupes.

Y ella pagó mi, mi final [mm] de este. Yo no hice ese final, ella lo hizo. Entonces yo lo agarré y le dije:

—Muchas gracias.

Bien agradecido con la señora. Pus si me encuentra por el camino, no sé ni es ella ni... Me han tocado cosas así. Mucha gente me ha apoyado, de veras, me ha apoyado. Entonces gracias a esa gente yo sigo mi destino y sigo mi vida, y por esa gente tengo mis tres hijos [muy bien]. Ah, esa es la [la historia], la historia.

VÍCTOR: ¿Y a ellos sí les compró sus guitarras?

MARCO: Yo, esta era la mía [ahl], primero. Entonces, ya cuando creció, primero, él traiba una de estas, esta, traiba una de estas: la quebró [risas], sepa la fregada ónde quedó. Entonces, luego le pasé esta, le pasé esta guitarra, pus áhi se la dejó a ella, ya al último. Ya al último vi que ya co..., cuidaba más o menos, le dije:

—Hijo, ora sí, agarrisi esa guitarra porque con esa se va a oyer bonito.

Y, y ya lo empecé a oyer que sí le daba, que sí tocaba más o menos.

—Pus esa no me la andes destruyendo porque esa guitarra es muy, es muy cara.

Entonces de repente le dio un banquetazo por aquí [risas]. Aquí, aquí le pegó, de este lado. Es que este es de aguacate, y acá átras es de cedrón [ahl], entonces esta tiene un buen sonido, porque este es de pino, aguacate y cedrón acá [mjml]. Entonces cuando la, la soné por primera vez, sonaba bien bonito. Entonces ya no la escuché igual, dije:

—No, esta ya trai un problema, ¿qué me le hicistes?

Y la vi toda destruida de aquí, ah, pus aquí está todavía de este lado. Entonces ya la vi y le dije, dije:

—No, hombre, ya me la rompistes.

Y me la destruyó, y jui a parar aquí en la de dulces, y vine y le dije:

—¿En cuánto me arreglan mi guitarra?

—Pus tanto, doscientos pesos, porque ya de estas guitarras ya no...

Entonces la arregló, y que la sueno. No, pus otra vez sonó bonito. Le dije:

—Ya no más no me la vayas a destruir [risas].

Y, y lo que le hizo fue esto ahorita, pero no ha perdido su sonido. Ya me le hizo esto, entonces ya me le hizo otra vez aquesto, pero no ha perdido su sonido. Le digo:

—Ya si la quebras otra vez, ya no vamos a, ya mejor te voy a comprar otra, pero ya va a estar más cara y debes de tener más cuidado, si ya, una cosa más cara.

Este me costó a mí en, allá, me costó mil, no, tres mil doscientos, en la de empeño. Nuevos andan como unos seis mil, estos. Entonces, este lo traigo trabajando, y para los trabajos otros, porque allá es con aparatito, con una bocina y con un micrófono, y él con una guitarra también así, acústica ya, con cuerdas, pues, eléctricas, y ya se oye pus, una cosa retirado, ya se oye macizo. Entonces, lo hacemos ya con, con un costo más caro.

Es que también es un trabajo muy pesado, andar con mi bocina, andar con mis hijos, y pus ya mejor me ubiqué a esto, ya tengo tiempesito trabajando en esto ya. Entonces, me ubiqué así, eh, me, me concentro bien en mi trabajo y, ya no tengo ningún percance de que se me va a olvidar la bocina o se me va... Y luego traímos un cable para meterle al amplificador y, y pues como este me suena más o menos macizo, pus ya con este.

Entonces esa esa la trayectoria de ellos, de sus guitarras, que él empezó con ella, él ya ahorita trai otra, pero sí. Tenemos otra guitarra, creo, allá, una de ella, pero, fue con la que ella empezó también, otra guitarra, pero ya la tenemos en la casa. Entonces, para trabajar son estas y para, para andar pues aquí sobre la moneda son estas, y para trabajar ya tenemos otras, con amplificador.

Conclusión

[00:27:04]

Discurso conversacional

LAURA: Pues ya, sería todo entonces.

VÍCTOR: Sería todo, muchísimas gracias.

LAURA: Le podemos, este, tomar sus datos, y ¿no hay problema que usemos esto para el documental, verdad?

MARCO: ¿Mande?

LAURA: ¿No hay problema que usemos, eh, los videos para el documental, verdad?

MARCO: No, no hay problema.

LAURA: ¿No, no, no? Y ahorita le tomamos sus datos y le dejamos también los de nosotros.

MARCO: No más, este, nos dejan saber en dónde para poderlos mirar.

LAURA: Sí.

Fuentes consultadas

- Avilés Velázquez, Víctor Manuel (2019). *Andar cantando, músicos ambulantes en Morelia: video documental y estudio sobre historias de vida y performance*. Tesis de licenciatura en Literatura Intercultural. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- ____ (2020). "Sobre historias de vida y músicos ambulantes". *Diálogos de campo* III, 1; 69-86.
- Bauman, Richard (1984). *Verbal art as performance*. USA: Waveland Press.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2010). "Censo de Población y Vivienda 2010". *INEGI*. Web. <https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/2010/> [último acceso: 04.02.2021].
- ____ (2015). "Encuesta Intercensal 2015". *INEGI*. Web. <https://www.inegi.org.mx/programas/intercensal/2015/> [último acceso: 04.02.2021].
- Laboratorio Nacional de Materiales Orales (s/f.). "Andar cantando. Músicos ambulantes en Morelia". *Repositorio Nacional de Materiales Orales*. Web. <https://lanmo.unam.mx/repositorionacional/fichaproyecto.php?id=2> [último acceso: 04.02.2021].



[CRÓNICAS VISUALES]

Nosotros en las raíces:
relatos de viveristas y comerciantes en Xochimilco,
Santa Fe de la Laguna y Cuautla

Laura Márquez Hernández

"Y algunas veces, en noches calientes de verano, después de la cena, mi abuelo me decía: 'José, hoy vamos a dormir los dos debajo de la higuera'. Había otras dos higueras, pero aquélla, ciertamente por ser la mayor, por ser la más antigua, por ser la de siempre, era, para todas las personas de la casa, la higuera. Más o menos por antonomasia, palabra erudita que sólo muchos años después acabaría conociendo y sabiendo lo que significaba".

José Saramago,
discurso de recepción del Premio Nobel de Literatura

"Nosotros en las raíces: relatos de viveristas y comerciantes en Xochimilco, Santa Fe de la Laguna y Cuautla" comenzó como un proyecto en la carrera de Literatura Intercultural durante 2018. En la primera etapa se hicieron entrevistas a viveristas en Guanajuato, como parte de una historia familiar. El resultado de ello fue un cortometraje llamado *El Viajero*. Este cuenta la historia del señor don Chava, quien viajó a Estados Unidos por trabajo. Allí fue donde aprendió el oficio de viverista. Al volver a México fundó un vivero que existe hasta la fecha.

En 2019 el equipo conformado por Víctor Avilés, Leonardo Sotelo y Laura Márquez continuó el trabajo de campo en Xochimilco, Ciudad de México; Cuautla, Morelos y Santa Fe de la Laguna, Michoacán. El propósito de visitar estos tres sitios fue hallar un contraste tanto de relatos de plantas como de historias de vida entre los contextos de comercio, producción y festividad.

Durante el trabajo de campo surgieron relatos de diversas plantas como la amapola, la nochebuena, el cempasúchil, el ahuehuete, el laurel, por mencionar algunas. Un ejemplo sobre lo que se relata del ahuehuete en Xochimilco es:

A mí me contaban de ese ahuehuete, que dice mi mamá, que es en San Juan, mi agüelita nada más me contaba la historia. Que había un túnel, pero yo nunca supe bien. Mi agüelita nada más me decía que había un túnel, que era una cueva, que ahí encontraron mucho dinero, pero hasta ahí, pero hasta al fondo, así que yo entrara... Porque cuando yo ya fui grande, pues ya como era cultural y todo, pues ya lo sellaron, o sea ya está enrejado y ya nadie puede entrar (Sevilla, 2019).

Principalmente, estos relatos cuentan cómo una planta marcó un hecho destacable en la vida de una persona, ya sea en la infancia, adolescencia, adultez o vejez. Después de estas tres salidas es preciso mencionar que los relatos no son exclusivos de los viveros o productoras de plantas, sin embargo, estos sitios son de suma importancia porque a nivel nacional son distribuidores de plantas que llegan hasta los jardines, huertos o altares. Además, las historias de viveristas revelan el trabajo artesanal que implica el desarrollo de estos seres vivos, desde la semilla o codito hasta su máximo esplendor. En Cuautla, un viverista narra sobre la producción en botes:

Todo empezó con la producción en bote. Mi papá se dedicaba a recolectar el bote. Íbamos a Iztapalapa. A recoger al basurero de Iztapalapa. A recoger en el basurero los botes. Ya nos los tenían seleccionados. Los traíamos, y servidor y mi hermano, nos dedicábamos a abrirlos, a picarlos, hacerles los hoyitos y todo, enderezarlos, para tenerlos listos pa meter la planta. Empezamos con los botes chileros, los de cuatro de pintura, de galon, y bueno, infinidad. Te los abrimos. Nos dábamos nuestras cortaditas, pero bueno. Así es como empezamos a usar el bote. Fue como inició el viverismo (Alcántara, 2020).

Finalmente, en festividades como el Día de Muertos, los cempasúchil y claveles acompañan altares y tumbas, pero existen otras tradiciones en las que también las plantas se vuelven ofrendas. Es el caso de Santa Fe de la Laguna:

Aquí hay cargueros. Allí en el hospital tenemos cargueros para la Virgencita del Rosario. Y las madrinan tienen que llevar gladiolas, el manojito de las flores. De diferentes colores lleva para hacerles... Aquí les llamamos *sipirukua*.³⁰ No sé cómo se llaman en español, pero le llamamos *sipirukua*. Y luego hacen palmas también. Palmas, los hacen así para la Virgencita. Les ponen cuatro palmas. Y la *sipirukua* que se pone en el medio. Y ya al siguiente día le hacen la misa a la Virgencita del Rosario. Y le hacen una procesión allí en el hospital. Y para eso lo llevan las madrinan, las flores. Eso se hace cada ocho días (Bautista, 2019).

La siguiente crónica visual muestra tanto los lugares de trabajo en campo como otros sitios, donde la conexión entre personas y plantas es notoria. Así, en-

³⁰ *Sipirukua*: en p'urhepecha, 'lo que se huele'.

contramos los viveros en Cuba, los invernaderos de Atlacomulco o los de Guajuato. Esta es una invitación a preguntarnos: ¿cuál planta ha marcado mi vida?

Fuentes consultadas

- Alcántara, Juan Carlos. 53 años. Viverista y productor. Sitio de documentación: Cuautla, Morelos. 22 de enero de 2020. Documentadores: Laura Márquez Hernández, Víctor Manuel Avilés Velázquez, Leonardo David Sotelo Chávez. Transcripción: Laura Márquez Hernández.
- Sevilla, Mariflor. 19 años. Viverista. Sitio de documentación: Xochimilco, Ciudad de México. 27 de septiembre de 2019. Documentadores: Laura Márquez Hernández, Víctor Manuel Avilés Velázquez, Leonardo David Sotelo Chávez. Transcripción: Laura Márquez Hernández.
- Bautista, Teresa. 62 años. Comerciante. Sitio de documentación: Santa Fe de la Laguna, Michoacán. 2 de noviembre de 2019. Documentadores: Laura Márquez Hernández, Víctor Manuel Avilés Velázquez, Leonardo David Sotelo Chávez. Transcripción: Laura Márquez Hernández.



*Familia de viveristas: mujeres unidas por tallos y flores /
Atlacomulco, Estado de México / Laura Márquez / 2018*



Mujer descargando flores de Belén / Atlacomulco, Estado de México / Laura Márquez / 2018



Ave del paraíso en pleno vuelo / San Francisco del Rincón,
Guanajuato / Laura Márquez / 2018



*En el solazo. En pleno sol después de regar / San Francisco del
Rincón, Guanajuato / Laura Márquez / 2018*



Viveros en Guanajuato: el trabajo plasmado en el mandil / San Francisco del Rincón, Guanajuato / Laura Márquez / 2020

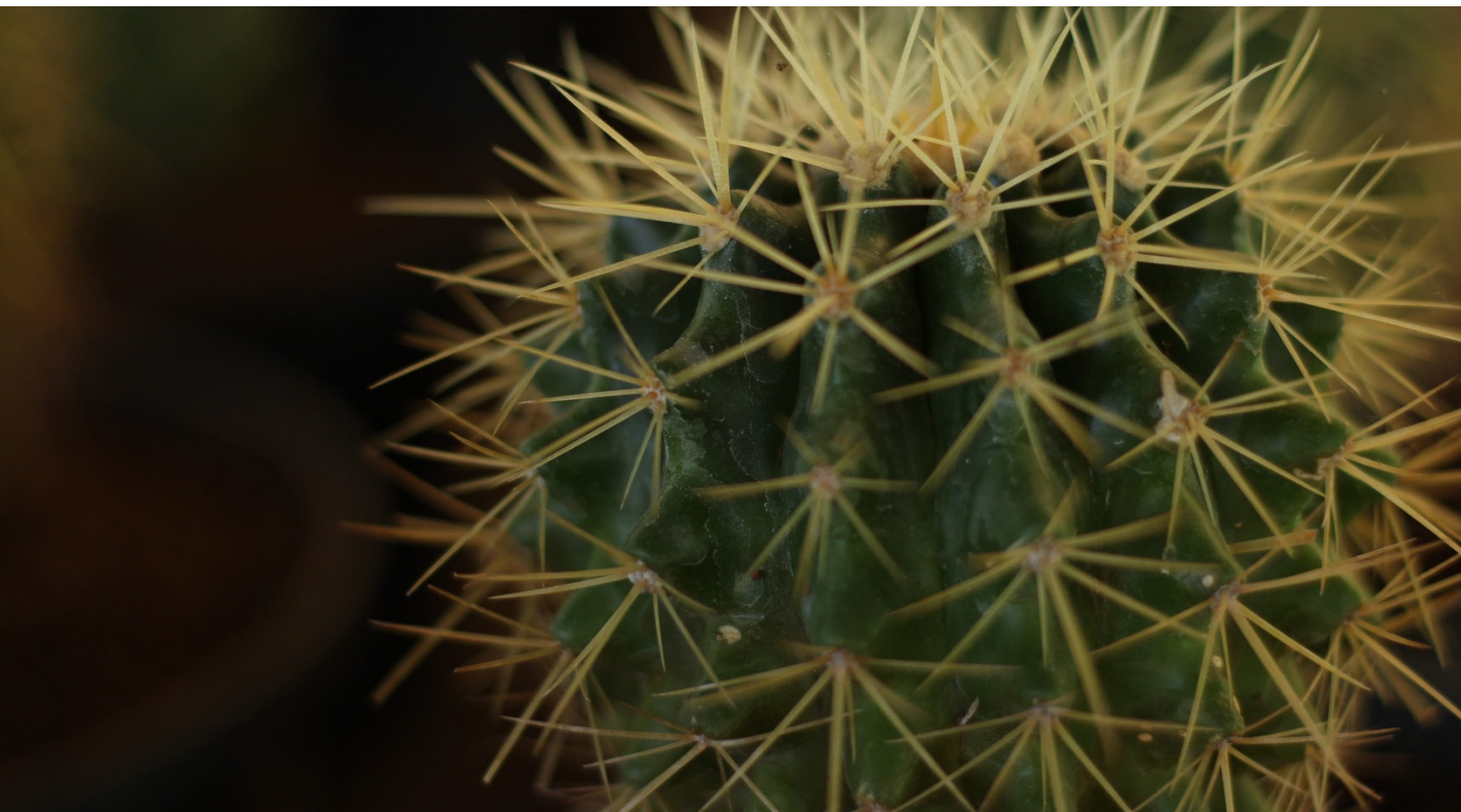
Mosaicos que llegan hasta los jardines / Atlacomulco, Estado
de México / Laura Márquez / 2018



*Vivero en Cuba: aquí a las camelinas les llaman flor de papel /
La Habana, Cuba / Laura Márquez / 2019*







Refugio / Morelia, Michoacán / Leonardo Sotelo / 2019

Año IV, número 7 / julio-diciembre 2021



Senderos / Cuautla, Morelos / Leonardo Sotelo / 2020



[RESEÑAS]

Pedro M. Piñero Ramírez y José Manuel Pedrosa. *El romance del caballero al que la muerte aguardaba en Sevilla: historia, memoria y mito*.

México: Frente de afirmación hispanista, 2017: 582 pp.

Por: Ana Rosa Gómez Mutio

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Nos encontramos ante una obra múltiple; se trata de una antología de poemas, crónicas y narraciones alrededor del romance de *La muerte del maestro de Santiago*, en el cual se canta el asesinato de don Fadrique por órdenes de su hermanastro, el rey Pedro I. Es también un estudio literario de las fuentes folclóricas de las que bebieron sus creadores y de las obras que recuperaron sus tópicos y motivos. Además, en esta obra se anudan personajes, acciones y exhaustivos análisis del romance.

El asesinato conmocionó a los sevillanos del s. XIV que crearon uno de los romances más gustados, el cual mantuvo una vida oral de casi 200 años antes de que se pusiera por escrito. Pedrosa y Piñero presentan catorce versiones de la obra que se recogieron entre 1550 y el año 2000: un recorrido por casi cinco siglos de permanencias y movimientos que se estudian minuciosamente en cuatro apartados, en los cuales se tienden 36 celadas al lector. En estas se analizan las narraciones anteriores y posteriores del romance que comparten un modelo tipológico, el cual se resume en que un tirano se vale del engaño para exigir la presencia de un joven cercano a él, a quien odia, y lo hace matar a manos de sus subordinados. La obra se estudia en relación con las tradiciones cercanas y lejanas de cuentos, óperas y novelas, entre otras, en las que se deslizaron motivos, personajes y acciones que funcionaron bajo otras reglas, pero en las que también podemos encontrar elementos como un paje querido que muere antes que su señor, el funesto cruce de un río, el decapitamiento de un ingenuo, la celebración de un banquete tras el asesinato del enemigo y la instigación al crimen de algunas mujeres celosas, entre muchos otros.

La contraparte histórica, de la que también se ocupan los investigadores españoles, no es menos emocionante que los romances. Las crónicas y las noticias de la época se estudian a profundidad. Además, los hechos quedan abreviados en una cronología en la que se aclaran las traiciones, los asesinatos, las muertes y el

resto del movimiento de los engranajes políticos y familiares que echaron a andar el asesinato y el romance. La lectura política que se realiza de estos hechos y de su repercusión en la literatura demuestra que este se escribió y se usó como un arma antipetrista y más tarde, ante la muerte del rey, se siguió cantando para recordar su crueldad, a modo de favorecer a Enrique II, ahora al trono. Los autores explican también por qué el romance no tiene las mismas coordenadas narrativas que el hecho histórico al decir que "nació de espaldas a la historia, buscando más lo patético que lo verdadero, imbuido por completo y sin complejos de ficción" (83).

Ahora bien, el hecho de que los textos históricos y literarios se sometan al mismo recorrido teórico y metodológico permite observar que algunos personajes aparecen desdoblados en obras posteriores, como el rey Pedro I, a quien en algunas ocasiones se describe como un monarca justiciero y a veces como uno cruel. Otros personajes, como María Padilla, su amante, se diversificaron tanto que podemos hallarla en todo tipo de géneros en los que es descrita como una mujer compasiva, en otros como la líder de una cuadrilla fantasmal e incluso, en otros más recientes, como diosa intercesora del amor y el erotismo. Viendo esta proliferación, es curioso saber que otros personajes como don Fadrique, el protagonista, se han ido desdibujando a lo largo de los siglos.

La obra tiene muchos méritos: extiende exhaustivamente otros estudios previos sobre el tema y los nutre con nuevos ejemplos, relaciones e interpretaciones. Además, defiende ciertos postulados fundamentales, por ejemplo, que los siglos de distancia entre el hecho histórico y la escritura del romance no implican que este se haya producido hasta entonces, como se había querido explicar. Asimismo se señala que a quienes lo transmitieron les interesaba más crear emociones que transmitir información, por lo que la historia, adquirió

Motivos folclóricos de raíz inmemorial, encajados posiblemente en fases distintas de su producción y transmisión, unos más rudamente que otros, y el que queden en la trama saltos, penumbras y cabos sueltos, son elementos que cuadran con la antigüedad y la tradicionalidad (79).

Se subraya también que una actividad cotidiana de las personas de cualquier comunidad era crear versos, de manera que el pueblo no sólo es el que canta y

el que recuerda los romances, sino el que los da a luz. Además, se insiste en que la persistencia de motivos en un sinnúmero de obras orales y escritas señala la existencia de un pozo folclórico más antiguo y, sobre todo, común. El hecho de que algunas obras que consideramos de otra factura, de otro género o de un tiempo más actual lo reutilicen, implica que se trata de un "marco comparativo cuya sustancia está hecha, fundamentalmente, de folclore" y del "fondo inmemorial de narraciones orales y tradicionales" (80) del que bebieron escritores españoles, ingleses, colombianos y brasileños, entre muchas otras nacionalidades y épocas distintas, creadores de obras canónicas y no canónicas, cuya obsesión por ciertos personajes, tramas y acciones nos permiten, todavía hoy, disfrutar de un romance tan hermoso como el que nos ocupa, de la tradición que lo creó, de sus descendientes y de este estudio tan completo alrededor de él.

Nueva Antropología XXX, 84 (enero-junio).

2016; 178 pp.

Por: Quetzal Mata Trejo

Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia, UNAM

El número 84 de la revista *Nueva Antropología*, coordinado por Alejandra Aguilar, reúne una serie de artículos en los cuales se aborda de distintas maneras el tema de la construcción del espacio y el tiempo en el ámbito de lo sagrado y en distintos contextos socioculturales. En "La construcción social del tiempo circular y el espacio concéntrico y reticular de la ritualidad yaqui", Enriqueta Lerma analiza el calendario ritual yaqui partiendo de dos fiestas y con ello logra definir la relación de los espacios, el tiempo, los actores y los objetos rituales, así como proponer un cambio en la concepción antropológica de dicho calendario.

Por su parte, Natalia Gabayet y Alejandro González, en "Las dos muertes de Demetrio Pulido. El ritual funerario kumiay", describen, de manera sincrónica y diacrónica, el proceso de olvido-recuerdo evocado en el rito funeral de una figura de importancia para el pueblo Kumiay. Este proceso se extiende a lo largo de un año y concluye en la ceremonia de "el lloro", en la cual se explicita la relación entre los vivos y los muertos.

Encontramos también una propuesta interesante que Flavio Pinedo expone en "La colonización/corporeización del espacio en la peregrinación a San Juan desde Lagos de Moreno". Se trata de una fenomenología de los pies en el peregrinaje a partir de su propia experiencia. Con ello, Flavio apunta a una antropología de los sentidos que va más allá de lo visual/auditivo para explorar la experiencia táctil y el conocimiento que esta genera.

Después, en "Discursos de identidad y nuevos escenarios de la religiosidad mazateca", María Rodríguez expone los procesos complejos que atraviesan las comunidades locales frente a las sociedades de escala global. Para ello estudia la comunidad mazateca de Huautla, la cual ha visto su identidad indígena reforzada, y aún más, reconocida en su importancia y organización religiosa, a causa de las dinámicas de la espiritualidad indígena en el terreno global y la relación de la comunidad con el turismo extranjero.

Como quinto artículo encontramos la propuesta de Alejandra Aguilar, quien busca comprender la emergencia del culto a Santo Toribio Romo en Los Altos de Jalisco. Esto lo hace articulando los procesos históricos de la región con los flujos globales de la migración y el turismo.

Fuera del tema principal del número, podemos encontrar dos artículos que abordan dinámicas políticas en México: "Iconología de un precandidato presidencial: el último informe de Peña Nieto como gobernador", de Nelson Arteaga y Javier Arzuga, y "¿Por qué pensar desde las epistemologías del sur la experiencia política de Cherán? Un alegato por la igualdad e interculturalidad radical en México". Finalmente, Esteban Krotz comparte una reflexión titulada "Perspectivas globales y nacionales para el desarrollo de la antropología y algunos de sus frenos", en la que aborda tres puntos importantes para la disciplina: las capacidades de esta para afrontar los retos culturales del mundo actual, las posibilidades de la antropología en México en la actualidad, y, para cerrar, profundiza en los problemas institucionales que enfrenta la antropología social para desarrollar lo anterior.

Federico Cuatlacuatl (Tlayekankeh). Coapan tetsxcha.

USA: Iselte noyekanah, 2019; 15:15 kawitl.

Por: Ateri Miyawatl

Coapan tetsxcha: Ihke itoka yehwin tlamawisohle. Okiyekan Federico Cuatlacuatl, se telpoxtle akinon onoskalte, ken miyeke tokniwan, itech "norte". Yehwin tlamawisohle tech kakilcha itlahtol akinome otlalkahke ialtepachan Coapan niman onolinkheh USA. Yehwin altepetsintle tlatilantok Cholula Puebla, miyekeh tlakameh niman siwameh amochanchiwa nikan niman akinomeh oyahkeh amokaman onokopkeh. Miyekeh neihka onemikoh noso neihka onimikilito. Altepetsintle onokah iknotsintle. Ika yehwon tetlahtolia Federico ipan yehwin tekitsintle wan iselte okiyekan.

Kwak pewa yehwin tlamawisohle tikita moxtentok, itik yehwin weyi moxtle tikita atl. Se siwatl kitowa "desafortunadamente". Ihke pewa tlahtlatowa akinon tetsnotsa, kas noihki kinemilia akinon kiyekana tlamawisohle: "desafortunadamente". Ompa tikpewalcha tikixmate kenihke tlanemilia akinome tetstlahtoltlayokilia. Kwak panowa moxtle, Federico tetsiticha kenihke, maskeh wehka nemi, kiektlalia itlaixpantsin. Neihka okiminextito intahtahtsintin intonantsintin, tlamana niman kintlaltikwiltaliah neoihke kentla nikaihka yasia. Okwikahe itlaneltokilis, okwikahke ixiktemakayo. Noihki ipan intlahtol kakistitika ika yehwameh neme oksekan. Amo USA, amo Mexiko: nemi nepantla, tlakochan. Tlahtlatowa ika castilla maskeh kamiantikah kikakalakiya inglés.

Ipan yehwin tekitsintle Federico Cuatlacuatl noyana niman noihkeh noiticha: tetstlahtolia inemilis kwak oksekimeh tlahtowa. Tetsiticha kenihke tekite ichantlakawan itik ikwitlaxkolwhan yehwin weyi altepemeh. Niman techihlia ika pampa ihke nochiwas onka mikilistle niman xnohmotilo pampa nonemiliah ika nepa kwahle nemise, koahle chanchiwase, kwahle notlakwaltise, nochopawaskeh. Kwahon Federico kipankixcha se tlahtole: ¿akinon teihlia, noso kichiwa, pampa matitolinikan? ¿milak akinome onolinkheh, yehwameh okitohke? Ompa nokawa yehwin tlahtoltsintle, se se akinomeh tiktlamawisowa titonankiltoweh.

Nochimeh akinomeh tlatowah ipan yehwin tlamawisohle, ikamilak kwaltsin kimastokeh ika amokimate tlikah onolinkheh niman amokimate tlinon panos, san ye

pakeh ika neh, maske wehka, nemi Coapan. Niman Coapan kiminchixtikah, amo notlasiwicha. Noihke tlaixkopinahltin wan kantla okimintlahpene Federico, nochi tlapotokeh, tikinta tepemeh, tikita atl, tikita weyi altepemeh, tikita metro ikwit-laxkolhwan. Maski kwak onpewa tlamawisohle niman moxtentok, noihke tlapowe yehwon moxtle, niman pewa xixineh, popolewe. Nikitowa ika itla techihlia ika yehwin tlaixkopnaltin.

Nikilnamikeh Gómez Peña kwak kitowa ikah akinome "pochos", amo chanchi-wa tewan Estados, yehwame noyekanah ipan Estados. Niman niknemiliah ika no-chime masewalmeh akinomeh tetstokayocha "*indígenas*" noihke nochipa amotito-yekana tewan Mexiko, titoyekanah maski Mexiko amo nonemiliah tewan tehwame. Kwahon te, ninotlatolcha tlayehwame, akinome chankiskeh Coapan, noihke noik-nomatisia tla amokaman kisasia.

Ika ninokawa yehwin nemilistle: amo onka itlakse tlamantle wan kxixinis tone-milxiktemakayo. Kwak se nolinia, nolinia ika itlahtol, ika inemilis, ika inmikahtsitsintin, ika noche ialtepeh. Niman titotilana, tito totokatowe.

Aparo, Pablo y Martín Benchimol (directores). *El espanto*.

Argentina: Machita Film, Bunda y Gema Films, 2017; 65 minutos.

Por: Víctor Manuel Avilés Velázquez

Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia, UNAM

Jorge es un anciano curandero que vive en las afueras de la comunidad El Dorado, Argentina. Posee la capacidad de curar "el espanto", una enfermedad que sufren las mujeres y que es provocada por entes sobrenaturales, como la Viuda blanca o la luz mala, según les nombran los habitantes de dicho lugar. Nadie más que Jorge puede curarlo, pero su práctica es polémica porque tiene que ver con el sexo.

El Dorado se destaca porque en él viven otros curanderos y curanderas que pueden tratar otros males comunes, como la pata de cabra o el empacho. Se trata de saberes tradicionales, como indica una de ellas: "a mí me la enseñó a curar mi mamá" (00:10:09), refiriéndose a la pata de cabra. Los métodos son varios. Algunos curan con sapos, pasando el sapo enfrente de la persona enferma y colgándolo después de un árbol, o bien, amarrando un hilo rojo al sapo para que este se lo

lleve. Otros curan con una cinta que mide 3 codos de largo y que ante la presencia de alguna enfermedad se encoge, lo cual confirma el padecimiento. Un hombre que atiende una carnicería puede curar sabiendo el nombre de la persona y su padecimiento (en la película se explica que en ocasiones le envían los nombres por mensajes de texto a su celular), para ello se persigna varias veces, mientras reza en voz baja y bosteza para terminar, porque "si no bostezás, no lo curás" (00:07:25). Una característica que comparten estos curanderos es que ninguno de ellos cobra, lo cual se debe a diversas razones, como que se pierde la fuerza de curar si se cobra o que simplemente la cura no se concreta: "con fe y sin cobrar, se puede curar a una persona" (00:10:58).

No se trata de un documental antropológico, por lo cual no hay una profundización cabal en dichos saberes, sino solo un acercamiento general que basta para entender el contexto de la trama: la realización de estas prácticas médicas, la vida de Jorge y el padecimiento de Irma, una señora que según algunos de los curanderos padece de espanto y cuyos familiares se rehúsan a llevarla a un hospital — los curanderos opinan que los doctores no la pueden curar si tiene espanto, y que solo Jorge puede aliviarla, aunque los familiares tampoco quieren llevarla con él—. A Jorge sólo lo vemos en planos generales, a la lejanía, y una única vez dando testimonio de manera breve y mostrando el cuarto donde cura, pero sin dar mayores explicaciones de cómo lo hace exactamente ni por qué de la forma sexual que las personas especulan. —en el montaje se utiliza mucho este recurso para dejar que el espectador obtenga sus conclusiones, guiadas, eso sí, a sentidos específicos—. En el pueblo lo clasifican como un persona rara y solitaria que trabaja mucho, no solo como curandero, sino también en el cultivo de zapallo. Su método lo aleja de los pobladores por el trasfondo moral que implica. El sexo y la homosexualidad son tabús en este pueblo y por ello los entrevistados no se atreven a hablar de ellos abiertamente.

Hay un aspecto criticable del acercamiento que hacen los realizadores a la vida de Jorge. En principio, las tomas que se hacen de él, como se mencionó, son hechas desde lejos, y esto al inicio parece una decisión narrativa para comenzar el acercamiento con el personaje, pero después veremos que se trata de un desacuerdo de Jorge con el hecho de que lo graben. Si bien, en una ocasión acepta que lo entrevisten, en otra escena, mientras graban su casa a la distancia, Jorge

sale y se acerca a la cámara para decirle a los realizadores que no vuelvan. Ellos intentan hablar con él, pero Jorge simplemente se da la vuelta y se va. En principio eso tendría que bastar para detener la grabación de esa persona, pero en la película seguimos viendo imágenes de Jorge y de su casa, siempre desde lejos, sin ninguna explicación por parte de los documentalistas sobre si acordaron después del enfrentamiento que sí podrían seguir grabándolo, una vez que Jorge diera su consentimiento, o si decidieron seguir a pesar del rechazo. Este momento de tensión es coincidente en el montaje con la noticia de que Jorge ya casi no baja al pueblo a recoger los enseres que sus clientes le dejan en pago. También se liga a los rumores de que varios hombres del pueblo van a visitarlo por la noche, lo que inmediatamente los pobladores entienden como un acto homosexual. De hecho, en esta parte, hay una escena de un accidente que sufrió un hombre, cuya identidad no se revela, quien se lastimó un pie cruzando el puente que lleva a la casa de Jorge, aunque unos opinan que no iba con aquel, sino que iba a pescar. De igual manera, se piensa que los propios visitantes del curandero son los que le imponen su silencio, ya que se ven comprometidos. Sea como sea, es un punto de debate interesante en tanto a las prácticas éticas del documental, un aspecto que son muy relevantes, por ejemplo, en los estudios antropológicos y en el método etnográfico.

La película ha sido criticada además por la manera un tanto ridiculizante con que muestra a las personas de la comunidad y por lo polémico de los procedimientos sexuales de Jorge para curar el espanto, (por ejemplo, Lerer, 2018 y Batlle, 2017). Los realizadores, sin embargo, hablan sobre esto en algunas entrevistas y explican que la película puede tener varias lecturas debido a algunos de los temas complejos que la conforman; hablan también del vínculo que se formó durante dos años con las personas del Dorado, las cuales, por otro lado, recibieron de buen grado la película y la tomaron de igual manera con el humor que proyecta en varias de sus escenas —de si Jorge vio la película y tuvo alguna opinión, queda la duda— ("Martín Benchimol...", 2018).

Las críticas mencionadas quedan por tanto abiertas y corresponde a los espectadores debatirlas. Lo que es cierto, es que la película trata de darle cabida a los distintos curanderos, los cuales en ocasiones difieren de sus colegas respecto a los diversos temas tratados, por lo cual no podemos sacar una conclusión final sobre la historia. No obstante, sí que es una obra interesante para las perspectivas

académicas que pudieran acercarse a él, ya que propone una mirada, con sus particularidades, de un fenómeno que tiene que ver con la salud y la concepción cultural de las enfermedades en una pequeña sociedad específica y los discursos que emanan de ella.

Fuentes consultadas

- Lerer, Diego (2018). "Estrenos: crítica de «El espanto», de Pablo Aparo y Martín Benchimol". *Micropsia*. Web. <https://www.micropsiacine.com/2018/07/estrenos-critica-de-el-espanto-de-pablo-aparo-y-martin-benchimol/>
- Batlle, Diego (2017). "Crítica de 'El espanto', de Martín Benchimol y Pablo Aparo (Competencia Argentina)". *Otros cines*. Web. <https://www.otroscines.com/nota?idnota=12098>
- "Martín Benchimol: 'el espanto es una película sobre nuestras creencias'" (2018). *Festival Internacional de Cine de Las Palmas de gran canaria*. Web. <http://www.lpafilmfestival.com/martin-benchimol-el-espanto-es-una-pelicula-sobre-nuestras-creencias/martin-benchimol/>

Diálogos de Campo año IV, número 7, julio-diciembre de 2021, del Laboratorio Nacional de Materiales Orales, se terminó de editar el 21 de junio. En su composición, a cargo de Alejandra Cruz Flores, se utilizaron los tipos Raleway de 9, 11 y 12 pts., y Lora de 10, 13 y 14 pts. Cuidaron la edición, Berenice Granados Vázquez y Víctor Manuel Avilés Velázquez.