



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIAPAS
UNIVERSIDAD DE ALICANTE**

Historias de Vida en Espacios Posmodernos:
Miradas Emergentes de Conocimiento Regional.
Arte, Cultura e Identidad

Tesis para obtener el título de
Doctora en Estudios Regionales

Presenta:

MARÍA GABRIELA LÓPEZ SUÁREZ

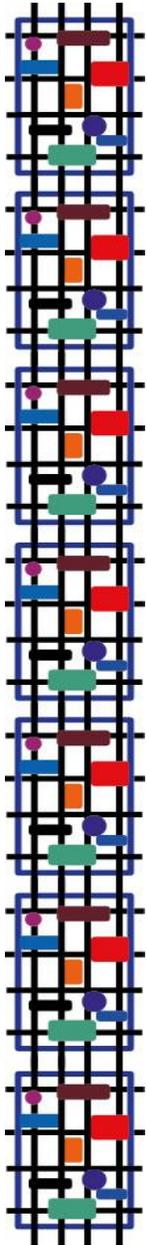
Directora:

Dra. Elsa María Díaz Ordaz Castillejos

Co-directora:

Dra. María José Pastor Alfonso

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas; Noviembre de 2012





FACULTAD DE HUMANIDADES CAMPUS VI
COORDINACIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO
ÁREA DE TITULACIÓN



F-FHCIP-TD-016

AUTORIZACIÓN/IMPRESIÓN DE TESIS

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, a 22 de Octubre de 2012.

Oficio No. CIP/962/2012.

C. MARIA GABRIELA LOPEZ SUAREZ

Promoción: **SEGUNDA**

Matrícula: **09062010**

Sede: **TUXTLA GUTIERREZ, CHIAPAS**

Presente.

Por medio del presente, informo a Usted que una vez recibido los votos aprobatorios de los miembros del **JURADO** para el examen de grado del **Programa de Doctorado en Estudios Regionales**, para la defensa de la tesis intitulada: "

HISTORIAS DE VIDA EN ESPACIOS POSMODERNOS: MIRADAS EMERGENTES DE CONOCIMIENTO REGIONAL. ARTE, CULTURA E IDENTIDAD.

Se le **autoriza la impresión de siete ejemplares impresos y tres electrónicos (CDs)**, los cuales deberá entregar:

- Una tesis y un CD: Dirección de Desarrollo Bibliotecario de la Universidad Autónoma de Chiapas.
- Un CD: Biblioteca de la Facultad de Humanidades C-VI.
- Seis tesis y un CD: Área de Titulación de la Coordinación de Investigación y Posgrado de la Facultad de Humanidades C-VI, para ser entregados a los Sinodales y a la Coordinación del Doctorado en Estudios Regionales.

Se anexa oficio con los requisitos de entrega de tesis, emitido por la Dirección de Desarrollo Bibliotecario.

Sin otro particular, reciba un cordial saludo.

Atentamente

"Por la Conciencia de la Necesidad de Servir"

DRA. ROSARIO GUADALUPE CHAVEZ MOGUEL

Directora (a)

Vo. Bo.

Dra. Leticia Pons Bonals

Coordinadora (a)

RGCM/LPB/mcmd*
C.c.p.- Expediente/Minutario.

Dedicatorias

A mis papás, por estar siempre conmigo.

A mi tío Pablo, sé que estarás muy contento de compartir este logro.

Agradezco desde el corazón a quienes son piezas claves de esta investigación, Socorro, Rosenda, Fredy, Juan Javier y Marco. Gracias por compartir sus historias de vida, por la confianza y por permitirme aprender un poco más de los pueblos originarios, del arte de las y los jóvenes. Este trabajo es fruto de un esfuerzo en colectivo y se los dedico.

Wokola'yalik ta spejel ko'tan ya kalbe ta spisilik te mach'atik la yak'be sni'-xchikin te a'telile, Socorro, Rosenda, Fredy, Juan Javier y Marco. Wokola'yalik te la xchol te xkuxinelike, sok te la sjam te yo'tanike, ja'nix jich te la yak'bekon kil stalel xkuxinelik te bats'il tejk lumetike sok ya'tel te ach'ix keremetike. Ja'i a'telilini ja'me stojol te wokolil ta komone, te' yu'un ja' spatu'bil awo'tanik.¹

Ta sjunul ko'on ta xkalbe ti kolyalik ti buch'utik ochemik li' ta amtelale, Socorro, Rosenda, Fredy, Juan Javier y Marco. Kolaval avak' bikon ta ilel a kuxlejalike, kolabalik ti li och ta a vo'onike. Xchi'uk kolaval vo'oxuk ti yak xkojtikin li bats'i teklumetike, li yamtelal li bats'i ants'viniketike. Li abteal li'e, ja' skelom ti kipaltik ta comon chi'uk ja' skuenta vo'oxuk².

¹ Traducción al tseltal, Marco Antonio Girón Sántiz.

² Traducción al tsotsil, Juan Javier Pérez Pérez.

Agradecimientos

A mis papás, Malena y Gabriel, pilares fundamentales y bendiciones en mi vida. Por el apoyo incondicional que he recibido, por escucharme, comprenderme y aconsejarme. A ellos mi reconocimiento, respeto, amor y mi gratitud por siempre.

A Romeo, Daysar, gracias por estar conmigo, por Pablo y Kamila, fuentes de estímulo y regalos de la vida, han hecho este recorrido más cálido y ameno, llenan mi corazón de inmensas alegrías y me recuerdan que la niñez es una parte elemental en cada persona.

A Vladimir, por el acompañamiento en esta meta trazada, por los instantes compartidos en este andar donde nuestros caminos se encontraron a través de la magia de la fotografía, presente en la vida y nuestros corazones.

A las amistades de ayer, hoy y siempre, Dori, Jeny, Mirna, Claudia, Ana, Elizabeth, Nora, Sandra, Pepe, por transitar a mi lado en los diversos momentos, agradezco su escucha, sus consejos, su presencia física y espiritual a través del tiempo y la distancia... pido la indulgencia, como dijera García Márquez en una de sus obras literarias, de quienes por un olvido abominable no anoté en esta lista.

A mis ex estudiantes, estudiantes y amistades nacidas en mi estancia en la UNICH por ser parte de mí, estar al pendiente de esta parte profesional de mi vida, por sus palabras de aliento, por su apoyo en este trabajo y por el cariño recibido. Están en mi corazón.

A mi directora de tesis, Elsa María, agradezco su profesionalismo, paciencia y escucha, su capital cultural compartido, consejos, tiempo y apoyo en esta travesía académica. Segunda etapa de la vida en que nos encontramos, una experiencia diferente. Va mi afecto.

A mi co-directora, María José, una mujer profesional, comprometida, quien con gusto aceptó ser parte de esta meta trazada y me brindó la oportunidad para que este trabajo trascendiera académicamente en la Universidad de Alicante. Es una gran experiencia y me siento honrada de poder tenerla como compañera de trabajo, maestra y amiga. Gracias desde el corazón por todo el apoyo.

A mis lectores, Karla, Julia y Fernando, por su guía académica, su escucha, sus aportaciones, material bibliográfico, comentarios y sugerencias en mi formación profesional y en el desarrollo de la investigación.

A todas, todos, mis docentes y al coordinador Juan Carlos en el DER, por las enseñanzas brindadas, las experiencias compartidas, las recomendaciones hechas y los jalones de oreja que fueron muy útiles.

A Fernando Vera, del IUIT de la Universidad de Alicante por todo el apoyo recibido.

Al personal administrativo del DER, la Facultad de Humanidades de la UNACH, del CEDIP de la Universidad de Alicante por su apoyo durante mi estancia académica.

A todas y todos quienes estuvieron, están y estarán siempre... desde el corazón: gracias.

ÍNDICE

Introducción	13
Capítulo 1. La región como espacio biográfico	21
1.1 El concepto de región y su importancia en los estudios regionales	21
1.2 De la disciplina a la transdisciplina, aportes al campo de los estudios regionales	27
1.3 El espacio biográfico en la constitución de una región	37
1.3.1 Una visión general sobre el origen, evolución y características del método biográfico	37
1.3.2 Lo biográfico en la región.....	42
1.4 La región desde la mirada de las y los jóvenes artistas	45
Capítulo 2. La posmodernidad en los espacios artísticos	49
2.1 La modernidad y posmodernidad: aspectos generales y su relación con el arte	50
2.2 Manifestaciones artísticas en la modernidad y posmodernidad	59
2.3 El arte como elemento cultural: una perspectiva incluyente	67
2.4 Manifestaciones artísticas en contextos regionales: Altos Tsotsil-Tseltal	78
Capítulo 3. La identidad como elemento cultural en los grupos sociales	85
3.1 La cultura y su función en la configuración de la identidad	85
3.2 ¿Qué es la identidad?	92
3.2.1 Identidad individual e identidad colectiva.....	97
3.2.2 Acercamiento a las identidades posmodernas	101
3.2.3 La conformación de la identidad en los grupos sociales	104
3.3 Aspectos configuradores de la identidad de las y los jóvenes de pueblos originarios	111
3.4 Las y los jóvenes y sus roles dentro de la sociedad	113
3.4.1 Características de la juventud.....	114
3.4.2 Un acercamiento a las concepciones de la juventud, estudios y tendencias de análisis actuales	116
Capítulo 4. Historias de vida de jóvenes Tsotsiles y Tseltales	131
4.1 Diseño metodológico de la investigación	132
4.2 Las historias de vida de jóvenes artistas tsotsiles y tseltales: manifestaciones artísticas en espacios culturales posmodernos	145
4.2.1 Origen, lengua, vestimenta, creaciones y cosmovisión.....	148
4.2.2 Estudios y choque cultural.....	158
4.2.3 Personas entrañables, actividades artísticas y estímulos.....	163
4.2.4 Lo que comparten e identidad.....	186
Conclusiones	201

Referencias	211
Anexo 1. Entrevistas realizadas a las y los jóvenes artistas de pueblos originarios	221
Anexo 2. Entrevistas a otros artistas de pueblos originarios	317

INTRODUCCIÓN

En el mundo posmoderno todas las distinciones se vuelven fluidas, los límites se disuelven y todo puede parecer su opuesto; la ironía se convierte en la perpetua sensación de que las cosas podrían ser diferentes, aunque nunca fundamental o radicalmente diferentes (Ferguson, citado en Bauman, 2000, p. 93).

El presente trabajo constituye un punto de partida de un campo de estudio por mí poco explorado, el ámbito de los estudios regionales con visión transdisciplinar, espacio en el que me correspondió adentrarme para llevar a cabo la investigación que hoy comparto y donde tuve acercamiento a una serie de diversos paradigmas y perspectivas epistemológicas, teóricas y metodológicas desde los cuales los estudios pueden ser abordados.

Este andar recorrido estuvo lleno de vicisitudes, que fueron compañeras en el desarrollo de mi investigación y permitieron desdibujar posturas, adoptar otros enfoques, fundamentar argumentos, contrastar opiniones, observar acontecimientos comunes y a la vez ricos en conocimiento, escuchar diversas voces y perspectivas teóricas, interactuar en otros espacios fuera de lo académico, conocer actores sociales. Cada una de estas experiencias fueron elementos que contribuyeron en la delimitación y desarrollo del tema de mi investigación, que se

consolidó en el trabajo doctoral intitulado *Historias de vida en espacios posmodernos: miradas emergentes de conocimiento regional. Arte, cultura e identidad*.

Este trabajo invita a las y los lectores a conocer cómo a través de las manifestaciones artísticas en la fotografía, la escritura, el teatro, el video y la música, jóvenes artistas de pueblos originarios de Chiapas configuran sus identidades y plasman su cosmovisión, esto visto desde la región como espacio biográfico.

El interés por llevar a cabo este trabajo surge cuando, a través de mi labor como docente en el ámbito de educación superior en la Universidad Intercultural de Chiapas (UNICH) en San Cristóbal de Las Casas, me percaté que las generaciones actuales de jóvenes de pueblos originarios se inclinan no sólo por incursionar en el ámbito académico, sino también en los medios audiovisuales, el teatro, la literatura y la música. Llamó particularmente mi atención que estas actividades tienen como uno de los valores principales el fortalecimiento de su cultura, según lo expresan ellos.

Ahora bien, tomé como punto de partida de la investigación a los estudios regionales, sin embargo, la tesis también se convirtió en un punto de llegada al tema central de la misma, las historias de vida de las y los jóvenes artistas de pueblos originarios que participaron en la construcción de ésta.

En el trayecto recorrido se abordó el tema de las identidades, lo cual se tornó en uno de los hilos conductores de estas historias, así como también lo referente al arte y la cultura en los espacios posmodernos.

Hablar de las identidades en los grupos sociales es un tema que implica diferentes enfoques, dado que se ha trabajado desde varias perspectivas de las ciencias sociales.

Además, en los campos transdisciplinarios (como estudios culturales, estudios de étnicos, estudios de la mujer, estudios de género estudio de la

subalternidad, etc.) y las teorías sociales contemporáneas (como el postestructuralismo, la teoría feminista, la teoría de la performatividad, la teoría postcolonial y la teoría *queer* entre otros) la identidad ha sido objeto central ya sea en la estructuración de los campos o como uno de sus 'objetos' de estudio centrales (Restrepo, 2007, p. 25).

Las identidades forman parte nodal de quienes integran las sociedades, por lo tanto, implica hacer alusión a un proceso social que va más allá de simplemente enumerar características de pertenencia a grupos determinados, sino que lleva implícita una carga de elementos y atributos que conforman las identidades individuales y colectivas, por mencionar algunas, como se comentará en líneas posteriores.

De esta manera, decidí trabajar la tesis tomando como objeto de estudio la configuración de la identidad de jóvenes artistas de pueblos originarios, a partir de su expresión en las diversas artes, ubicándolo dentro del ámbito de los estudios regionales.

Me interesé también en saber cómo estas expresiones de la juventud inciden en la ruptura de fronteras que se establecen entre los espacios globales y locales, para dar paso a nuevas expresiones de los actores sociales, dentro del ámbito cultural posmoderno. Esto lo tomé como referencia para conocer cómo, a partir de los espacios culturales, los actores sociales conforman su identidad, su visión y forma de ser en la época actual.

El propósito establecido para la investigación fue analizar e interpretar de qué manera las y los jóvenes artistas de pueblos originarios de generaciones actuales significan su identidad a partir de su ser como fotógrafos, videoastas, actores, escritores y músicos.

Cabe mencionar que no pretendió agotarse el tema desarrollado, debe recordarse que dentro del ámbito de las ciencias sociales las situaciones a estudiar o investigar implican la interacción con actores en determinados espacios y

tiempos. Lo anterior, hace necesario que haya apertura a diversas perspectivas para su enfoque. Por lo tanto, aquí se eligió estudiar un aspecto de la realidad problematizada para trabajar con ella desde una perspectiva transdisciplinar.

En cuanto al enfoque de la región, decidí abordarla como un espacio biográfico. Recordemos que De la Peña (1998) destaca que la región se construye tanto por quien investiga como por quienes son los actores sociales que interactúan en un espacio específico.

Ahora bien, el paradigma desde el cual elaboré la tesis es el interpretativo, que como menciona Sandín (2003) desarrolla interpretaciones de la vida social, busca la comprensión de los fenómenos sociales (Álvarez-Gayou, 2003) y en él los factores subjetivos influyen en las relaciones que se establecen entre los sujetos. Asimismo, tomando como referencia la importancia de los sujetos y que son los actores sociales quienes construyen el conocimiento a través de los diversos contextos en los que interactúan y se interrelacionan, ubico mi trabajo en la epistemología subjetivista.

En el desarrollo de la investigación interactué con sujetos, así al tomar en consideración las experiencias vividas por ellos dentro de sus diversos espacios, fundamento mi trabajo en el enfoque teórico de la fenomenología, dado el trabajo realizado con sujetos, en el que un elemento clave son sus experiencias personales.

La metodología elegida fue la biográfico-narrativa, sustentándome en lo que propone Aceves (1998), el trabajo con historias de vida focales o temáticas para centrar la atención en las actividades artísticas de las y los jóvenes participantes. Las técnicas empleadas fueron la entrevista, la observación no participante y la investigación documental.

Dado que las historias se obtienen en el diálogo interactivo de la entrevista (De Garay, 1997), trabajé con dos tipos de entrevista, primero, la cualitativa, no

estructurada, a profundidad (Vela, 2001) para los actores principales de la investigación; en segundo lugar, apliqué la entrevista estructurada con otros jóvenes artistas a los que fui contactando en el desarrollo de la investigación para sumar sus aportaciones y complementar datos al tema trabajado.

Para esta investigación contemplé realizar las historias de vida con cinco jóvenes hablantes de las lenguas tsotsil y tseltal. En un primer momento, elegí trabajar con tres jóvenes, Marco, Juan Javier y Fredy, porque ya había un acercamiento, debido a que han sido mis estudiantes en la UNICH y esto me ha permitido conocer las actividades artísticas que realizan; algunos de ellos se dedican a éstas desde antes de ingresar a la universidad. Posteriormente, consideré también la participación de dos chicas que se dedican a actividades artísticas en el campo del teatro, la escritura y la fotografía.

En el caso de las jóvenes, Socorro y Rosenda, tuve la oportunidad de que Marlene Román, una ex alumna de la licenciatura en Comunicación Intercultural, me comentara de su trabajo en Sna Jtz'ibajom, conversé con ella sobre el tema de mi investigación y me ayudó a contactarlas. Me considero muy afortunada porque a través de Marlene pude saber de ellas y sobre todo me siento honrada porque ellas hayan aceptado mi propuesta de entrevistarlas. Esto significó un reto grande porque a diferencia de los jóvenes, a ellas no las conocía y el aceptar que las entrevistara significó mucho para mí, como investigadora, pero principalmente como sujeto a quien comparten sus historias de vida sin que haya previo acercamiento. Una de las coincidencias es que estas jóvenes también pertenecen a municipios de la región Altos, esto es importante para saber cómo ha sido la configuración identitaria en cada uno de ellos.

Cabe mencionar que elegí trabajar las historias de vida sólo con un pequeño número de actores sociales, debido al enfoque metodológico que tiene mi trabajo.

Dentro de las preguntas planteadas inicialmente en la investigación logré identificar datos que permitieron analizarlas y contribuir a darles respuesta en el desarrollo, éstas se exponen con mayor detalle en las conclusiones.

Como ya mencioné el propósito general de mi trabajo fue analizar e interpretar de qué manera las y los jóvenes artistas de pueblos originarios de generaciones actuales significan su identidad a partir de su ser como fotógrafos, videoastas, actores, escritores y músicos.

Para llevar a cabo lo anterior, tomé en consideración tres propósitos específicos que permitieron contribuir a la realización del objetivo central.

- Describir qué elementos integradores de su cultura y otras culturas han dado la pauta para que estos actores sociales se dediquen a esas actividades y de qué manera ellos inciden en su cultura originaria con el quehacer artístico desarrollado.
- Explicar cómo se plasma la cosmovisión de los actores sociales a través de sus producciones artísticas visuales, audiovisuales, escritas, teatrales y musicales.
- Analizar cómo sus manifestaciones inciden en el rompimiento de fronteras que se establecen entre los espacios globales y locales, para dar paso a nuevas manifestaciones de los actores sociales, dentro del ámbito cultural posmoderno.

Asimismo, trabajé con supuestos planteados previo a la investigación. Dentro de los cuales pueden destacarse como elementos centrales la identidad, la cultura y la cosmovisión:

- La identidad de cada actor social lo ubica dentro de un grupo, lo concibe como un ser social y le confiere cierto grado de distinción ante los demás grupos con los que interactúa. No hay que olvidar que la identidad de los actores está en constante relación con su cultura, los

elementos que la integran, así como con otros actores y diversas culturas.

- La cultura dentro de la que interactúan los actores que integran un grupo social es un vínculo importante para su formación y desarrollo. Por lo tanto, es prioritario tener conocimiento sobre ésta para la mejor comprensión de sus integrantes, quienes además de interactuar entre sí pueden realizar aportes a sus espacios culturales.
- Los actores sociales poseen una cosmovisión, resultado de la formación que han tenido en su espacio cultural. Dicha cosmovisión se puede conocer a través de las actividades y prácticas que los integrantes de un grupo realizan de manera cotidiana (ya sea de índole familiar, social, laboral, etc.) y por medio de las cuales interactúan con la sociedad.

Al realizar la investigación los supuestos se confirmaron y a la vez algunos quedaron rebasados por factores implícitos en la temática desarrollada.³ Ahora bien, el contenido de este trabajo se integra en cuatro capítulos, en cada uno de ellos se exponen los temas principales que fundamentan la investigación.

El primero *La región como espacio biográfico* recupera el concepto de región y su importancia en los estudios regionales; la perspectiva transdisciplinar de la investigación y cómo se fundamenta, se aborda el espacio biográfico como constituyente de una región; un punto nodal en este capítulo es la exposición de la región desde la mirada de las y los jóvenes artistas.

Dentro de lo que se aborda en el segundo capítulo *La posmodernidad en los espacios artísticos* destacan elementos generales que caracterizan a la modernidad y

³ No obstante, cabe aclarar que la intención de construir los supuestos no fue el corroborarlos, sino más bien respondió a la necesidad de guardar cierta vigilancia epistemológica con relación a mis creencias previas sobre la problemática abordada.

posmodernidad; cómo se establece la cuestión de las artes y manifestaciones artísticas en la modernidad y posmodernidad; de qué manera el arte como elemento cultural genera una perspectiva incluyente y también se expone cómo se manifiestan las expresiones del arte en los espacios regionales.

La identidad como elemento cultural en los grupos sociales, corresponde al capítulo tercero, aquí se abordan tres temas centrales como lo son la cultura y su función en la configuración de la identidad; la identidad y su importancia en los grupos sociales; qué aspectos configuran las identidades de las y los jóvenes artistas de pueblos originarios, así como el rol de la juventud en la sociedad y la exposición de algunos enfoques actuales.

En el último capítulo, *Historias de vida de jóvenes tsotsiles y tseltales*, se desarrolla el diseño metodológico de la investigación, se explica de manera detallada cómo se llevó a cabo ésta, la aplicación de la metodología y las técnicas. En este capítulo también destaca la parte medular del trabajo, en él se exponen los resultados de los análisis de las entrevistas a las y los jóvenes artistas mediante sus historias de vida temáticas, que fueron trabajadas con base en categorías establecidas para su mejor comprensión.

Posteriormente, se refieren las conclusiones del trabajo, donde se mencionan también los resultados y reflexiones obtenidas, así como los aportes al ámbito de las ciencias sociales y de los estudios regionales.

CAPÍTULO 1. LA REGIÓN COMO ESPACIO BIOGRÁFICO

Las regiones son como el amor; son difíciles de describir, pero cuando las vemos las sabemos reconocer (Van Young, 1992, p. 3, citado en Giménez, 2007, p. 131).

El presente capítulo tiene como propósito hacer mención de algunos elementos que constituyen la parte nodal de la tesis para su contextualización, es decir, cómo se inscribe en la temática de la región, cuál es la importancia de los estudios regionales y, en el caso de esta investigación, cómo se aborda la construcción de la región desde el espacio biográfico. Asimismo, se expone cómo es vista la región desde la mirada de las y los jóvenes artistas.

1.1 El concepto de región y su importancia en los estudios regionales

Centrándonos en la investigación y estudios en el ámbito regional es necesario precisar a qué se hace referencia con este concepto. En primer lugar, haré mención del significado de región, por la importancia que ésta conlleva. Según Torres (2010, p. 1):

La palabra “región” proviene del verbo latino *regio*, y también de *rego*, que significa “dirigir, guiar, conducir, gobernar”, y se aproxima al significado del verbo castellano “regir”. También está directamente relacionado con conceptos como “límite”, “frontera”, “barrio” y “dirección”.

Considero que el término región no es un concepto simple ni totalmente definido, engloba más allá del sentido literal que podría dársele. Como constructo histórico está en continuo proceso de reformulación, pues el campo del conocimiento es dinámico y, por ende, está en constante transformación.

Una región está conformada por los sujetos que conviven en un espacio determinado, donde la interacción con el contexto que rodea a los actores sociales y cada uno de los aspectos que lo integran son elementos fundamentales que deben tomarse en cuenta, como sus componentes históricos, geográficos, culturales, económicos, jurídicos, sociales, políticos, lingüísticos, mismos que incidirán en los diversos procesos que los grupos establezcan entre sí.

Dentro de una región convergen, entonces, los sujetos con su entorno, donde establecen una interrelación que posibilita a la región para ser abordada desde diversos enfoques, ya sean sociológicos, antropológicos, históricos, geográficos, jurídicos, económicos, por mencionar algunos. De tal manera que dependiendo del enfoque con el que se estudie se puede dar una significación y clasificación de región. Al respecto, Palacios (1983, p. 4) refiere que

Se ha llegado a postular un buen número de “tipos” de región que en rigor responden a los objetivos e intereses particulares de quienes los han propuesto, según la disciplina desde la cual se haga la formulación. Así podemos observar que para un geógrafo, una región puede ser desde un subcontinente, una cierta zona en el polo sur, o hasta el distrito industrial de una ciudad. En cambio, para un planificador regional, el término sólo es aplicable a áreas mayores que una ciudad dentro de un ámbito nacional.

Ginsburg (1958, p. 781) comparte la postura de que el concepto de región adquiere en los distintos campos disciplinarios diversos significados, ya que “Cada profesión usa *región* en un sentido diferente [...] no hay duda de que diferentes interpretaciones de lo que es una región pueden indicar enfoques fundamentalmente diferentes.”

Por otro lado, Fábregas (citado en Tomé, 2008, p. 122) considera inexistente una “concepción unívoca de región”; esto se debe a que su conceptualización “está sujeta al planteamiento teórico general del investigador, al problema específico que trata de resolver y, por lo consiguiente, a la actitud metodológica adoptada” (Fábregas, 1992, p. 31, citado en Tomé, 2008, p. 122).

Como puede observarse la concepción de región es diversa y adquiere significados acordes a cada enfoque disciplinar. Ginsburg (1958, p. 782) asevera que todos son legítimos, de tal manera que

En todos los intentos que se hacen para definir una región, surgen varias definiciones, todas las cuales son válidas, tanto desde el ángulo académico como desde el ángulo práctico de la administración, del control de la tierra, de la expansión de los establecimientos o instalaciones y desarrollo de los recursos.

Ahora bien, debe tomarse en cuenta que la constitución de una región tiene carácter dinámico, esto se debe a que la sociedad y los espacios en que está inmersa se encuentran en constante proceso de transformación, ambos elementos son determinantes para construir la región. De la Peña (1998, p. 13) conceptualiza que “la región no es simplemente algo que está allí sino un espacio privilegiado de investigación que se construye tanto por el observador como por los sujetos que viven ese espacio.” Es decir, que los actores que se interrelacionan en un espacio determinado son quienes hacen posible la región, con todo lo que ella implica y a la vez construyen nuevos escenarios, ya que “cada individuo, cada grupo social concibe permanentemente varios espacios” (Bataillon, 1993, p. 147).

Si los actores o sujetos son elementos clave en toda región, no pueden pasarse por alto otros componentes que también se relacionan con ésta. Al hablar de un estudio regional se hace alusión al trabajo de una problemática en específico, donde se deben considerar aspectos de diversos ámbitos que tengan, en cierta

manera, incidencia en el problema a estudiar; es decir, un estudio regional debe tomar en cuenta e integrar diferentes elementos que pueden ser de carácter geográfico, sociocultural, económico, histórico, político, psicológico, lingüístico, jurídico, antropológico, entre otros, que hacen posible la conformación de la regionalización.

Cabe mencionar cuán importante es que la integración de enfoques de diferentes disciplinas se incorpore a un estudio para poder explicar de mejor manera los problemas en cuestión; si de una forma simplista se pensara que un trabajo que se aborda desde la visión de la antropología no tiene relación alguna con lo económico o lo educativo, se estaría en un error porque la interrelación entre estas disciplinas es significativa para el trabajo que se realice. Por ejemplo,

Hay quienes incursionan gradualmente en la antropología médica al estudiar las propiedades curativas de las plantas medicinales; se involucran con la economía mientras indagan acerca de los factores que inciden en la sobreexplotación de un recurso o bien recurren a teorías pedagógicas buscando implementar estrategias de educación ambiental (Cano Contreras, Erosa Solana y Mariaca Méndez, 2009, p. 13).

De igual manera, un ejemplo más podría ser la cuestión del poder al considerarse que sólo tiene cabida en ciertas disciplinas como el derecho. Al respecto De la Peña (1998, p. 13) opina que

El tema del poder está presente en todos los tipos de estudio regional: ni la instauración de un sistema territorial de producción, ni la consolidación de sistemas de mercadeo fincados en relaciones sociales asimétricas son concebibles sin el ingrediente de la dominación regional.

Algunos trabajos sobre la construcción de la región dan cuenta de la integración de varios enfoques y temáticas para delimitar una región de estudio. Los estudios regionales pueden ser desarrollados en diferentes contextos; el

contexto de un estudio regional puede ser amplio y el objeto o sujeto de estudio es quien delimita el alcance del trabajo.

Un estudio regional constituye una forma emergente de aproximarse a la realidad para conocerla o para intervenirla, sin dejar a un lado las particularidades y especificidades o características de la región. Es aquí en donde se inscribe esta investigación que busca realizar aportes al ámbito de los estudios regionales en Chiapas, esto a partir de las miradas que se pueden recabar a través de las historias de vida para poder analizar la región a través de los actores que en ella conviven.

Al estudiar una región no sólo nos referimos a la delimitación geográfica o territorial. Si bien es un punto básico deben tomarse en cuenta otros componentes, que aunados a lo geográfico complementen y constituyan la región. De tal forma que puede hablarse de regiones globales o regiones locales; cabe aclarar que ambas se correlacionan y si se opta por abordar un tema desde la óptica de alguna de ellas no puede prescindirse de la influencia que de manera directa o indirecta le genera la otra. Al respecto, Pujadas (2003, p. 456) menciona “lo local solamente es interpretable en términos globales y lo global solamente es comprensible desde lo local.”

A manera de ilustración, para comprender la interrelación entre lo global y lo local, se puede mencionar el trabajo realizado por Leyva y Ascencio (2002) en *Lacandonia al filo del agua*. En este texto los autores retoman como aspecto global a la Lacandona, que para ellos constituye la *región*; por otro lado, conciben como lo local a Las Cañadas, que viene a constituir la *subregión*. Lo global y lo local están articulados y la constitución de ambas regiones influye en los actores sociales y los procesos que éstos desarrollan cotidianamente. Por lo tanto, no pueden descartarse ninguno de los dos elementos para una mejor comprensión del problema planteado para el estudio. De esta manera,

A nivel macrorregional [lo global, la región], la Lacandona tiene como ejes de referencia las ciudades de Villahermosa, Tuxtla Gutiérrez y San Cristóbal de Las Casas; en estos lugares centrales se toman las decisiones que la afectan. Allí se localizan los poderes estatales, las agencias federales, religiosas y financieras; son arenas donde se ventilan los intereses de organizaciones campesinas y empresariales y se confrontan con las políticas gubernamentales. En las subregiones [lo local] los lugares centrales son las ciudades intermedias de Ocosingo, Tenosique, Palenque, Las Margaritas y Comitán, las cuales constituyen núcleos de áreas de influencia eminentemente rurales. En dichos centros urbanos encuentran asiento las autoridades municipales, los responsables religiosos de los curatos, las asociaciones locales ganaderas y campesinas y los representantes locales de comerciantes de ganado y café (Leyva y Solano, 2002, p. 105).

La articulación entre lo global y lo local es una forma de comprender la tensión existente entre lo micro y lo macro o entre la acción y la estructura.

Al retomar la conformación de los estudios regionales, hay que destacar que no debe pasar desapercibido que un estudio regional está en constante proceso de construcción. En otras palabras, el campo de los estudios regionales todavía no está definido ni configurado totalmente. Sin embargo, debe tenerse en cuenta que un estudio de este tipo tiene unidades de análisis, éstas se relacionan con las partes o elementos que integran el objeto de estudio y son fundamentales para su desarrollo. En otros términos, el área de análisis se interrelaciona con otros elementos de la disciplina o disciplinas que se retomarán en el estudio.

Dentro de algunas consideraciones que tomo en cuenta para esta investigación y que deben atender los estudios regionales son: responder a una problemática o problemáticas en específico; contemplar el surgimiento de nuevos aportes al campo de estudio; describir de qué manera se articulan los elementos o disciplinas que se están incluyendo en su desarrollo y dejar en claro el rol que juegan los actores sociales, los diversos contextos y demás elementos que se tomen en cuenta para su contenido.

1.2 De la disciplina a la transdisciplina, aportes al campo de los estudios regionales

En líneas anteriores se abordaron conceptos concernientes a la región y los estudios regionales. Si bien ya se señaló la importancia del elemento regional dentro de un estudio o investigación, es necesario mencionar que el enfoque disciplinar que presente un trabajo es un elemento fundamental para los aportes que pueda realizar al campo del conocimiento, así como para el desarrollo de la región en sí.

Hablar de la disciplina, multidisciplina, interdisciplina y transdisciplina, como componentes clave de los trabajos de investigación, implica hacer referencia a sus principales características mediante las cuales pueden diferenciarse sus enfoques. “La multi, inter e inclusive la transdisciplina se han impuesto en tiempos recientes como los nuevos paradigmas de la investigación científica, alentando constantemente el análisis, la deconstrucción y la reconstrucción de conceptos” (Cano Contreras, Erosa Solana y Mariaca Méndez, 2009, p. 13).

Cuando se habla de una disciplina, se refiere a toda corriente teórica que tiene una metodología de trabajo y líneas de investigación específicas; esto se aplica no sólo a las ciencias formales o exactas como la física, química, biología, matemáticas, sino también a las ciencias sociales y humanísticas, tal es el caso del derecho, sociología, economía, lingüística, psicología, entre otras.

El debate actual que presenta la investigación en las ciencias sociales y humanísticas hace referencia a la necesidad del cambio de lo disciplinar a lo multi, inter o transdisciplinar; por ejemplo, en el libro *Tu chien k'an, Un recorrido por la cosmovisión de los lacandones del Norte desde las mordeduras de serpiente*, Cano, Erosa y Mariaca (2009, p. 14) hacen evidente tal necesidad, trascender lo disciplinar para poder llevar a cabo su trabajo:

A sabiendas que desde una sola disciplina resulta virtualmente imposible responder a preguntas complejas, hemos apelado a la integración de miradas diversas para comprender un fenómeno que, en su aparente simpleza, al situarlo en otro contexto cultural puede conducirnos a mecanismos heterogéneos e insospechados de indagación: nos referimos al tratamiento de las mordeduras de serpiente.

Por otro lado, el campo de la investigación inserta en sus líneas los trabajos de tipo multidisciplinar. Lo anterior tiene que ver con diversas disciplinas que estudian un mismo objeto, con la peculiaridad que cada una lo aborda desde su enfoque o perspectiva, sin que en ellas se establezca una interrelación.

Miranda (2009, p. 1) refiere como multidisciplinariedad a “la búsqueda del conocimiento, interés o desarrollo de habilidades en múltiples campos”.

Por su parte, Hernández y Lomelín (2010, p. 2) refieren “una forma en que se ha entendido la multidisciplinaria en el CRIM [Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias], es que ésta se propicia en la posibilidad de compartir perspectivas diversas sobre objetos de investigación comunes”.

La importancia de los trabajos multidisciplinarios en los estudios regionales reside en que un problema se aborda desde diversas miradas y esto, de alguna manera, permite complementar e integrar el trabajo que se lleve a cabo; como en el trabajo de Leyva y Ascencio, quienes afirman (2002, p. 19):

Los estudios aquí evocados no agotan la producción sobre la selva lacandona, pero muestran la variedad de temas tratados y de disciplinas participantes en la generación de conocimiento. Agronomía, historia y antropología en cuanto a las disciplinas. En cuanto a los temas, se ha abordado tanto el cambio sociocultural como el religioso, la relación entre economía y vida social, así como la colonización y conformación de la identidad en la frontera sur.

Si bien la multidisciplinaria ha permitido tener una visión de los estudios que trasciende lo monodisciplinario, no ha cubierto del todo las necesidades y expectativas de los investigadores, por lo que se rescatan los aportes de lo

interdisciplinar. La interdisciplina comprende la interacción de dos o más disciplinas para estudiar un objeto en común o desarrollar una investigación. La aplicación de la interdisciplina puede ser para crear un nuevo objeto a estudiar o para una mejor comprensión de la realidad en su conjunto.

Valencia (2004, p. 1) menciona que la formulación interdisciplinaria es la “combinación de dos o más disciplinas que se integran para formar una nueva”. Para Lores (1999) la interdisciplina es el conjunto de disciplinas independientes para dar solución adecuada a un cierto tema, “apunta a resolver problemas, aunando resultados, no a desarrollar nuevas leyes” (Lores, 1999, p. 562).

La interdisciplina ha creado otros campos de estudio, a través de la fusión de dos o más disciplinas, tal es el caso de la antropología social, antropología jurídica, antropología política, geografía histórica, historiografía regional, geografía social, geografía económica, sociolingüística, por mencionar algunas. La integración de las disciplinas para concebir nuevos ámbitos de estudio ha permitido dar enfoques más integrales a las diversas temáticas que se investigan. Al respecto, Crespo y colaboradores (1992, p. 119) refieren que:

El contacto de la historia con otras disciplinas ha enriquecido sus enfoques y aumentado sus recursos metodológicos. Por ejemplo, la utilización de la estadística para el manejo de datos históricos impulsó la historia cuantitativa, y la antropología y la etnografía han enriquecido el estudio de la época prehispánica.

Como el conocimiento está en constante proceso de construcción, la realidad ya no puede ser estudiada desde una sola mirada, ni desde varias miradas que no converjan entre sí. Aunque la interdisciplina ha dado aportes como la creación de otras disciplinas, los nuevos paradigmas del conocimiento, tal como lo refieren Cano Contreras, Erosa Solana y Mariaca Méndez (2009), han dado importancia al enfoque transdisciplinar en la construcción de toda investigación.

Al referirse a la transdisciplina Lores (1999, pp. 558-559) establece “Tendemos a hablar de transdisciplina cuando el objeto de estudio de una disciplina es redefinido sobre la base de conocimientos obtenidos por el desarrollo independiente de otra, dando lugar a un nuevo campo de estudio.”

Hay que destacar que este nuevo campo del que habla Lores (1999), en concepción de otros autores, como Cohen (2007), debe tratar de abrir un campo teórico unificado sin ser homogéneo y no debe constituirse solamente como un conglomerado de disciplinas.

Cabe mencionar que algunos autores coinciden en sus puntos de vista sobre la transdisciplina, como el que no haya límites entre las disciplinas que se interrelacionan, el surgimiento de nuevos campos del saber y un cambio de cosmovisión (Cohen, 2007; Sinay, 1999; Lores Arnaiz, 1999).

Vale la pena destacar que las características mencionadas en el párrafo anterior también muestran cierta semejanza con el contenido del artículo 3 de la *Carta de la transdisciplinariedad* (1994):

La transdisciplinariedad es complementaria al enfoque disciplinario; hace emerger de la confrontación de las disciplinas nuevos datos que las articulan entre sí, y nos ofrece una nueva visión de la naturaleza y de la realidad. La transdisciplinariedad no busca el dominio de muchas disciplinas, sino la apertura de todas las disciplinas a aquellos que las atraviesan y las trascienden (Carta de la transdisciplinariedad, 1994, p.1).

Es evidente la importancia que dan a la apertura de límites entre las fronteras disciplinares, se enfatiza el flujo de conceptos por unas fronteras que ya nadie cuida, es decir, transitan, trascienden las fronteras, esto es la generación de la transdisciplina.

Por otro lado, hay autores que analizan la transdisciplina a partir de niveles, tal es el caso de Max-Neef (2003), que concibe una pirámide integrada por cuatro

niveles en donde interactúan diversas disciplinas. Para él la transdisciplina es un acercamiento que permite el tránsito del saber al comprender e incorpora:

Lo que hay [matemáticas, física, química, suelos, ecología, fisiología, genética, sociología, economía], lo que somos capaces de hacer [arquitectura, ingeniería, agricultura, ciencias forestales, industria y medicina], lo que queremos hacer [planificación, diseño, políticas, derecho] y cómo hacer lo que queremos hacer [valores, ética, filosofía]. Esta pirámide es la pirámide básica de la transdisciplina, y cualquier acción transdisciplinaria consiste en vincular verticalmente estos cuatro niveles (Max-Neef, 2003, p. 8).

En esa búsqueda que admita una concepción del saber sin establecer fronteras entre las disciplinas que interactúen, que dé como resultado una articulación de las ciencias y los conocimientos en general y que permita un cambio en la cosmovisión, es como se toma en cuenta a la transdisciplina para poder realizar aportes a los diversos ámbitos del saber. Lo anterior confiere mayor significatividad al campo de los estudios regionales, tanto en las ciencias sociales y humanísticas, como en las ciencias formales para poder dar soluciones y alternativas a las problemáticas planteadas.

Ahora bien, contextualizando en la investigación de esta tesis, cada uno de los elementos que integran la región debe retomarse no sólo a partir del nivel epistemológico de cada disciplina que lo estudia, sino de la relación que guardan las diversas disciplinas entre sí, no debe olvidarse que una de las características que destaca el enfoque transdisciplinar es la ruptura de fronteras disciplinares, ya que,

Por lo general se han visto los problemas de forma aislada y disciplinaria: se habla de la economía, de la tierra, de la democracia, de los derechos humanos, de la autonomía, de la cultura, etcétera, pero se piensa poco sobre los procesos más amplios donde tienen cabida estos fenómenos particulares (Villafuerte, 2001, p. 164).

Las regiones se identifican a partir de su cultura, historia e identidad; por lo cual, no es posible concebir a un grupo o una sociedad determinada sin tener conocimiento sobre esos aspectos.

La cultura, así como la región, presenta diversas connotaciones e incide en diversos ámbitos, “We know that culture, a concept with many meanings, is used not only to describe certain kinds of empirical phenomena, but also to evoke sentiments of historical ancestry, political loyalty, and emotional attachment” (Arizpe, 2004, p. 163).

Si bien la cultura, la historia y la identidad son elementos importantes en una región, debe tomarse en consideración que hay un dinamismo en la sociedad y que en la actualidad el impacto generado por la revolución tecnológica y la globalización no pueden ser soslayados, porque ambos inciden en la forma de producción de nuevos conocimientos. Es aquí donde no puede pasarse por alto la importancia que tiene el trabajo transdisciplinario como aporte, porque la realidad actual que se traduce en una sociedad global demanda la resolución de problemas y atención de necesidades desde una visión holística, dado que

En la sociedad global se generalizan las relaciones, los procesos y las estructuras de dominación y apropiación, antagonismo e integración (...) Se modifican los individuos, las comunidades, las instituciones, las formas culturales, los significados de las cosas y las ideas, enfocados en configuraciones histórico-sociales. Se reorganizan las articulaciones entre el individuo y las sociedades en el ámbito global (Ianni, 1996, p. 3).

Este trabajo de tesis doctoral está inscrito en el programa del Doctorado en Estudios Regionales (DER) que oferta la Universidad Autónoma de Chiapas (UNACH), en la línea de investigación Comunicación, Cultura e Historia, así como también en el programa de Doctorado en Turismo (IUIT) de la Universidad de Alicante, España (UA) en la línea de investigación Turismo y Desarrollo, que proponen una visión transdisciplinar en los estudios que se llevan a cabo. Por lo

anterior, el punto de partida de mi investigación es desde una perspectiva transdisciplinar. Esto, considerando que dentro de los conceptos básicos en mi trabajo están: identidad, cultura, juventud, región y espacios posmodernos. Por lo tanto, es a partir de éstos que retomo la opinión de diversos autores que he consultado de manera bibliográfica, hemerográfica, en conferencias y a través de otras fuentes de información.

¿Por qué partir de lo transdisciplinar? Los trabajos que se llevan a cabo desde esta perspectiva presentan una visión más amplia del tema que se investiga, pero su importancia va más allá de esto. La interacción de diferentes visiones permite construir una reflexión más integral de una problemática en específico, esto a partir de abordar la postura que cada disciplina sostiene en torno al tema a estudiar. Aunado a ello está el intercalar esto con la propia visión del investigador.

En el caso de mi tesis, parto de conceptos básicos, los cuales tomo como elementos de análisis para comparar la visión de diferentes autores. Esto da la pauta para que los considere puntos importantes y reflexione en torno a ello.

De igual manera, me parece interesante la propuesta de la pirámide de Max Neef, para contextualizar los cuatro niveles en el escenario de las historias de vida de jóvenes artistas: lo que hay, lo que somos capaces de hacer, lo que queremos hacer y cómo hacer lo que queremos hacer.

En el punto referente a **lo que hay**, se puede establecer la situación actual en la que se encuentran las y los jóvenes entrevistados, a partir de las diversas actividades que llevan a cabo en el ámbito artístico; **lo que somos capaces de hacer**, en este nivel podría tomarse en cuenta lo que han desarrollado a partir de los gustos e intereses que han tenido; **lo que queremos hacer y cómo hacer eso**, aquí se daría cabida a las propuestas que cada uno de ellos tiene para realizar, a partir de sus gustos artísticos y el compromiso que asumen dentro de su cultura.

Si bien se mencionó la perspectiva transdisciplinar en esta investigación, es importante destacar que dicha perspectiva es considerada como un nuevo enfoque alternativo. Gibbons y colaboradores (1994) hacen referencia a este enfoque y lo definen como *el modo 2*, que consiste en otra manera de hacer investigación, distinta a la manera tradicional a la que denominan *modo 1*. Dentro de las cuatro características destacadas que marcan en torno a la transdisciplinaridad, retomo la tercera:

... en el modo 2 se comunican los resultados a aquellos que han participado en el curso de esa participación y, de ese modo, la difusión de los resultados se logra inicialmente, en cierto sentido, en el mismo proceso de su producción (Gibbons et al, 1994, p. 16).

Esta característica citada la retomo para aplicar en mi trabajo. Lo anterior tomando en cuenta la posibilidad de que, dentro del desarrollo de la investigación, se establezca la participación con los actores sociales no sólo a través de recabar sus testimonios, sino que pueda darles a conocer la construcción de sus historias de vida.

En cuanto a los retos que implica hacer trabajo transdisciplinario, comparto la postura de Gibbons y colegas (1994) cuando refieren que un trabajo con el enfoque del *modo 2* no sólo consiste en acumular conocimientos de diferentes disciplinas.

Ahora bien, dentro de mi investigación estoy considerando los espacios posmodernos en la construcción de las historias de vida. Con relación a esto, Gibbons et al (1994) mencionan que en el *modo 2* se comparten, en el caso de las humanidades y las artes algunos puntos en común con el posmodernismo, estos los retomo para enlazarlos con las manifestaciones artísticas que se están generando entre jóvenes tseltales y tsotsiles y que inciden en las historias de vida. Con lo cual este trabajo presenta su acercamiento al enfoque transdisciplinar. De esta manera,

El modo 2, tal como se expresa en las humanidades y en las artes, aunque no se le debe igualar con el postmodernismo, comparte algunos de los mismos impulsos y más notablemente la mezcla de géneros, de lo estético y lo intelectual, el entremezclamiento del arte elevado y de la cultura popular, el eclecticismo de la autoridad crítica, la variabilidad de los criterios morales (Gibbons et al, 1994, p. 131).

Otro aporte actual, que se relaciona con el *modo 2* del que habla Gibbons y coautores (1994) y al que se refiere la transdisciplina, tiene que ver con este cruce de diversas disciplinas al que Giménez (2004) denomina 'hibridación o amalgama'. Por su parte, Martínez (2001) también coincide con estos dos teóricos en cuanto a la necesidad de crear otra manera de investigar, él la concibe como un *nuevo paradigma emergente*.

Giménez expone conceptos y enfoques que han adoptado otros autores, como Berthelot (citado en Giménez, 2004), para sustituir conceptos históricos como paradigmas, programas y tradiciones de investigación.⁴ De tal manera que el término más contemporáneo, que usa Berthelot para hacer alusión a estos conceptos mencionados es el de *esquema explicativo básico*.

En el sentido de aplicar este término a la investigación, considero que utilizaré los conceptos de enfoque o paradigma, dándole un significado más amplio del que históricamente se le ha otorgado.

Passeron (citado por Giménez, 2004) menciona como un distintivo de las ciencias sociales y las ciencias naturales que las primeras no pueden dissociarse de un contexto espacio-temporal. Por lo cual, esos dos elementos son básicos para comprender los hechos sociales.

Esta *propiedad déictica*, como la denomina Passeron, está presente en mi investigación como un elemento clave. Es decir, retomo los diversos contextos en

⁴ Términos acuñados por Kuhn (1995), Lakatos (1981) y Laudan (1985) para referirse a la diversidad de enfoques y escuelas en las ciencias sociales.

que se ubican y desarrollan los actores sociales, algunas etapas que han vivido y han dado la pauta para incursionar en las manifestaciones artísticas que están experimentando, porque

El contexto puede ser de mayor o menor amplitud (micro-contextos, áreas de civilización, períodos históricos...), pero siempre estará presente implícita o explícitamente en cualquier teorización o descripción de los fenómenos histórico-sociales (Giménez, 2004b, p. 9).

Al hacer referencia a la importancia del contexto espacio-temporal, Giménez (2004) enfatiza que esto permite entender que la *realidad social* no puede ser abarcada desde una sola perspectiva teórico-metodológica. Esto hace alusión a la posibilidad de ir a lo transdisciplinar.

En lo correspondiente a la perspectiva teórico-metodológica que estoy retomando, el trabajar con el enfoque del método biográfico también me da la pauta para apuntar hacia lo transdisciplinar. Leer a Arfuch (2005), en *El espacio biográfico*, me llevó a reflexionar que desde lo metodológico podría tenerse un acercamiento a lo transdisciplinar, pues

De eso se trataría, justamente, en el estado actual de las cosas, la disponibilidad de saberes y tecnologías, la fragilidad de las fronteras disciplinarias y una perspectiva más integradora de los fenómenos sociales y culturales. Allí radica en verdad la distinción respecto de la utilización contemporánea de los métodos biográficos: no en vano han transcurrido en el siglo XX los estudios del lenguaje y el discurso, el psicoanálisis, la crítica literaria, la hermenéutica, la narratología, la comunicación (Arfuch, 2005, p. 190).

El campo de los estudios regionales está en proceso de consolidación; no obstante, debe tenerse en cuenta que es un ámbito relevante, vasto y a la vez complejo, asimismo, se han generado diferentes concepciones en torno a él. Lo valioso de poder realizar estos estudios desde el enfoque transdisciplinar radica en el contenido y aportes que pueden generarse; en este tenor, no puede dejar de

mencionarse que la metodología empleada también constituye un elemento importante para explicar cómo pueden abordarse las diferentes problemáticas.

1.3 El espacio biográfico en la constitución de una región

Como se comentó en líneas anteriores, la región se conceptualiza tomando en cuenta la problemática a investigar y también de acuerdo con la metodología elegida; no obstante, debe tenerse presente que la participación de los actores sociales y quien investiga son elementos clave en el trabajo a realizar.

Ahora bien, en esta investigación se ha considerado el espacio biográfico como un punto fundamental desde el cual se puede constituir una región. Es importante señalar que, como se mencionó en la introducción de esta tesis doctoral, en la parte metodológica se trabajó con el método biográfico a través de las historias vida. Por lo tanto, en este apartado se retoma lo trascendente del método biográfico y cómo contribuye a constituir una región.

1.3.1 Una visión general sobre el origen, evolución y características del método biográfico

Es importante, con la intención de contextualizar, hacer un esbozo general sobre el surgimiento del método biográfico, para tal fin se retoman aportes y planteamientos que han realizado diversos autores en torno a sus orígenes.

En cuanto a por qué llamarlo método biográfico y no método de relatos de vida, Bertaux (1999, p. 3) menciona que hacer uso de la expresión enfoque biográfico tiene relación con una apuesta en torno al futuro. Con esto, el autor refiere que el investigador que recaba los relatos de vida no sólo adopta una nueva técnica, sino también un nuevo proceso sociológico, un nuevo enfoque que

“permitiría conciliar la observación y la reflexión” (Bertaux , 1977, 1981b, citado en Bertaux, 1999, p. 3).

Con lo anterior, se puede observar que al aplicar el espacio biográfico en el trabajo de investigación regional, además de hacer uso de la observación y la reflexión, se puede ir más allá; esto a raíz del análisis de las historias de vida compartidas por los actores sociales que se ubican en una región y que emiten su perspectiva de los espacios en los cuales se han desarrollado.

Por su parte, Arfuch (2005, p. 33) hace mención sobre algunos antecedentes que fueron sentando bases importantes para dar paso a este método, de modo que “La aparición de un ‘yo’ como garante de una biografía es un hecho que se remonta apenas a poco más de dos siglos, indisociable del afianzamiento del capitalismo y del mundo burgués”.

Asimismo, Sandín (2003) expone elementos históricos que dieron paso al surgimiento de este método de investigación, en el que las historias de vida llegaron a constituir la parte nodal.

A principios de siglo se produjo un flujo masivo de inmigración de Europa a Norteamérica, de manera que numerosas comunidades debieron adaptarse, en mayor o menor medida, a unas condiciones de vida y unos valores morales, éticos y religiosos diferentes a los de su país de origen. Este proceso provocó tensiones entre la población que despertaron el interés del gobierno y también de los investigadores sociales. Las historias de vida contribuyeron a conocer las experiencias vitales de estas personas (Sandín, 2003, p. 146).

Es decir, el método biográfico está vigente desde el siglo pasado y una de sus características básicas se conforma por las experiencias de los sujetos, que dan pauta a las historias o relatos de vida, en los que el uso de testimonios orales es una herramienta básica. Según Sandín (2003, p. 146),

En las últimas décadas estamos asintiendo a un renovado interés por la indagación de tipo narrativo-biográfica, que ha seguido un esquema temporal

de aparición a comienzos del siglo XX, un posterior desuso en la década de los años cuarenta y cincuenta y un resurgimiento hacia los años setenta.

Si nos detenemos a reflexionar sobre esto, encontramos que las historias de vida pueden recabarse en diversos contextos y esto permite conocer a través de las voces de los actores cómo ellos perciben su región; dato importante para los estudios regionales porque se da prioridad a la visión de quienes interactúan cotidianamente en determinados espacios físicos-temporales.

Algunos trabajos realizados en las ciencias sociales han sido el punto de partida para el surgimiento de este método biográfico. Como uno de los ejemplos⁵ puede mencionarse la publicación entre 1918 y 1920 de *The Polish Peasant in Europe and America (El campesino polaco en Europa y América)*, obra de Thomas y Znaniecki. En este trabajo, se empieza aplicar la expresión life history para el uso de la narrativa en la descripción de vida de una persona. Otra obra trascendente es *Los hijos de Sánchez* de Oscar Lewis. Esta recuperación de narrativas se basa en el trabajo de campo a través de entrevistas a los actores y registros documentales, para dar validez a los relatos.

Cabe hacer mención que posterior a la Segunda Guerra Mundial el campo de las ciencias sociales tuvo diversos cambios que influyeron no sólo en los temas de investigación a desarrollar, sino también en la manera en que éstos comenzaron a abordarse. De acuerdo con Aceves (1998), se inició una reconsideración en torno a las prácticas imperantes de cómo hacer ciencia y las evidencias para demostrarlo.

Es en este contexto que se gestó el surgimiento del método biográfico como una propuesta que enfoca su atención en los actores sociales, sus vivencias personales y aspectos subjetivos, en los que toman relevancia sus voces y perspectivas.

⁵ De acuerdo con lo que refieren Bolívar y Domingo, 2006.

Autores como Arfuch (2005) y Rivas (2007) hacen alusión a que este método da paso a escuchar la voz de los *otros*, que usualmente no era escuchada. Rivas (2007) refiere que la investigación biográfica surge como una necesidad de dar la palabra a aquellos actores que no veían representada su identidad en las voces de quienes los investigaban.

Por otro lado, este método ha recibido aportes de otras áreas de las ciencias sociales como el de la historia oral. En este sentido, De Garay (1997, p. 17) dice que “un enfoque moderno de la biografía, basado en la historia oral, se deriva de la literatura y la etnografía, donde las vidas se leen como textos.” Debe recordarse que en el método biográfico los testimonios orales que se recaban a través de las historias de vida son elementos clave. De acuerdo con lo que establece este autor, para la historia oral adquiere valor la construcción de historias de vida, esto como una práctica en su quehacer. Es decir, para la historia oral es importante el construir narraciones autobiográficas orales, esto como resultado del diálogo que se establece entre entrevistador - entrevistado.

Es importante exponer este interés gestado en la actualidad por la aplicación del método biográfico en las investigaciones; autores como Santamarina y Marinas (1995) le han llamado el *síntoma biográfico*. Ellos refieren que

La historia de vida y las biografías parecen tener en este momento, una importancia nueva. Precisamente porque hay una revisión en profundidad de nuestros saberes sociales (no sólo sociológicos) ante el conjunto de fenómenos de ruptura de códigos culturales e ideológicos, de los sistemas de referencia convencionales (Santamarina y Marinas, 1995, p. 260, citados en Bolívar y Domingo, 2006, pp. 12-13).

Se están creando metodologías donde la voz de los otros y las otras está siendo expresada mediante enfoques alternativos que hacen uso del ‘corazón’ y la ‘co-razón’, como en el caso de la experiencia colectiva de la Red de Artistas, Comunicadores Comunitarios y Antropólogos de Chiapas (RACCACH), cuyos

integrantes editaron el audiolibro *Sjalel kibeltik. Sts'isjel ja kechtiki. Tejiendo nuestras raíces*. Así,

Fue exactamente en ese diálogo entre el “saber del corazón” y “el saber de la cabeza” en que se fueron construyendo los capítulos del audiolibro. Así, partiendo de nuestra raíz apuntamos que íbamos ‘a saber conocer el corazón de cada quién, [para saber] qué es lo que va a sacar, qué es lo que nos va a compartir’ (Jiménez Pérez en Köhler, et al, 2010, p. 261).

Es a partir de estas propuestas con visiones diversas que continúa enriqueciéndose la metodología que retoma a las voces de los actores sociales en un marco no de elitismo entre investigador - sujetos sino entre iguales, donde la construcción de los relatos de vida es en colectivo y, por lo tanto, se fortalecen los vínculos que conllevan al encuentro entre actores de diversas regiones y culturas.

Uno de los elementos distintivos del método biográfico es el pertenecer a la tradición de la investigación cualitativa. Por lo tanto, el interés en la visión subjetiva de los actores se convierte en uno de sus elementos característicos.

Las biografías, autobiografías, relatos o historias de vida se convierten en su elemento central. De ahí que las investigaciones que se llevan a cabo con este método dan relevancia a las experiencias de vida de los actores sociales con los que participan para realizar los trabajos. Esto permite tener un registro de datos, de los cuales parten para comprender la problemática investigada, en la que se toma en cuenta la perspectiva de dichos actores. Arfuch (2005, p. 17) opina que

La sola mención de lo “biográfico” remite, en primera instancia, a un universo de géneros discursivos consagrados que tratan de aprehender la cualidad evanescente de la vida oponiendo, a la repetición abrumadora de los días, a los desfallecimientos de la memoria, el registro minucioso del acontecer, el relato de las vicisitudes o la nota fulgurante de la vivencia, capaz de iluminar el instante y la totalidad.

En este método, la identidad de los actores es un elemento que hace referencia a la parte subjetiva. Por lo tanto, es vital tener conocimiento de las

identidades y vida cotidiana de los sujetos, no debe olvidarse que la identidad está permeada por una serie de factores que tienden a reconfigurarla. Éste es un elemento fundamental que he considerado en este trabajo. En suma,

La investigación biográfico-narrativa emerge como una potente herramienta, especialmente pertinente para entrar en el mundo de la identidad, de los significados y del saber práctico y de las claves cotidianas presentes en los procesos de interrelación, identificación y reconstrucción personal y cultural (Aceves, 1994, 2001, citado en Bolívar y Domingo, 2006, p. 4).

1.3.2 Lo biográfico en la región

Una vez realizada la contextualización en lo que se refiere al método biográfico, corresponde hacer la reflexión en cómo el espacio biográfico, es decir, el espacio de los relatos o historias de vida de los actores sociales, a partir de su análisis, se puede constituir en una región.

Uno de los elementos que se considera fundamental es la interacción que los actores tienen con sus contextos (geográfico, social, cultural, económico, religioso, etc.) y con quienes los integran.

Asimismo, se han contemplado los siguientes aspectos para argumentar que se puede conceptualizar una región desde lo biográfico. En primer lugar, se parte de que al retomar este método de investigación es fundamental el trabajo con los sujetos, con los actores sociales. Dentro de una región, los actores son la parte fundamental que al entrar en contacto con los contextos y otros actores de distintas culturas permite que se lleven a cabo o no las relaciones sociales.

En segundo término, realizar un trabajo que implique interacción con los actores hace referencia al retorno del sujeto, a la búsqueda por conocer sus experiencias, su identidad, sus espacios, sus formas de vida. De tal manera que se establece una interrelación constante entre quien investiga y quienes comparten sus testimonios; es a través de los relatos o las historias de vida, las autobiografías,

las biografías, que las voces de los otros y las otras se escuchan para conocer más sobre ellas, sus perspectivas identitarias y cotidianas, lo cual permite comprender su contexto sociocultural no desde la visión de los investigadores sino desde los propios actores. De acuerdo con Bolívar y Domingo (2006, p. 8),

La indagación biográfica sirve para hacer explícitos los procesos de socialización, los principales apoyos de su identidad, los impactos que recibe y percibe, los incidentes críticos en su historia, la evolución de sus demandas y expectativas, así como los factores que condicionan su actitud hacia la vida y hacia el futuro. A través de esta metodología se puede mostrar 'la voz' de los protagonistas cotidianos.

Como tercer punto está el hecho de que el método biográfico es utilizado en diversas áreas de las ciencias sociales, y esto ha contribuido a fortalecerlo. Asimismo, el estudio y enfoque de lo regional se hace a partir de diferentes disciplinas; por lo tanto, tanto el método biográfico como el estudio de lo regional tienen en común el carácter interdisciplinar, e incluso comparten hasta la propuesta de lo transdisciplinar, lo cual permite enriquecer el contenido de los trabajos que se lleven a cabo, ya que

“El auge o retorno” de lo biográfico, en un arco disciplinar que va de la antropología, la sociología, la historia, a los estudios culturales, hace cada vez más relevante la palabra del actor social, la inmersión en la interioridad del sujeto –aún mediada por el acontecimiento, el contexto histórico o la problemática en cuestión-, el testimonio sobre la propia vida o sobre el decurso de un tiempo cotidiano quizá ya replegado en la memoria (Arfuch, 2005, p. 251).

Además, debe recordarse que cuando el entrevistado/la entrevistada dan a conocer su voz no lo están haciendo de una manera individual, va implícito parte de lo colectivo, de su identidad que es a la vez producto de su interacción con el grupo al que pertenecen, a su contexto, a sus orígenes. En este tenor, Bolívar (2002, p. 4) opina que

La subjetividad es, más bien, una condición necesaria del conocimiento social. La narrativa no sólo expresa importantes dimensiones de la experiencia vivida, sino que, más radicalmente, media la propia experiencia y configura la construcción social de la realidad. Además, un enfoque narrativo prioriza un yo dialógico, su naturaleza relacional y comunitaria, donde la subjetividad es una construcción social, intersubjetivamente conformada por el discurso comunicativo. El juego de subjetividades, en un proceso dialógico, se convierte en un modo privilegiado de construir conocimiento.

En este compartir de experiencias de los relatos o historias de vida, Bertaux (1993, p. 167) señala que “como la experiencia es interacción entre el yo y el mundo, revela a la vez al uno y al otro, al uno por el otro.” Esto hace centrar mi interés en que una de las maneras de poder conceptualizar y constituir una región puede ser a través del análisis de los relatos vertidos por quienes la habitan, lo que vendría a contemplar el espacio biográfico.

A partir de esta conceptualización, la región que se trabaja en esta investigación está definida desde el ámbito de las artes, la cultura y la identidad, elementos nodales que están presentes en las historias de vida que se recopilaron con las y los actores entrevistados. Las historias de vida trabajadas se enfocaron en la temática de las actividades artísticas que las y los jóvenes realizan de manera cotidiana y los factores o elementos que les han dado la pauta.

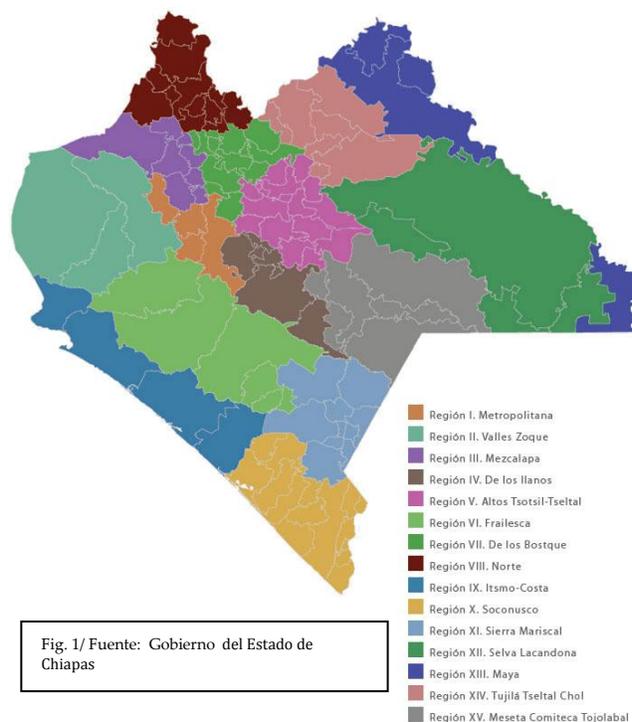
Socorro Gómez Hernández, originaria de Chamula; María Rosenda De la Cruz Vázquez, Alfredo Vicente De la Torre González (Fredy Teratol) y Juan Javier Pérez Pérez, oriundos de Zinacantán y Marco Antonio Girón Sántiz, originario de Tenejapa, son los actores sociales con quienes se recabaron las historias de vida que se comparten en este trabajo, los primeros cuatro son hablantes de la lengua tsotsil y el último es hablante del tseltal.

Las actividades artísticas que son realizadas por estos jóvenes se relacionan con el teatro, la escritura (narrativa, cuentos, fábulas), la fotografía, la música y el video documental.

Abordar lo regional desde el espacio biográfico brinda aportes, en cierta manera, al largo recorrido que falta por trabajarse tanto al método biográfico como a los estudios regionales. El andar en este camino no está concluido, los cambios sociales, tecnológicos, culturales deben valorarse desde sus posibles aportes a lo biográfico y lo regional; esta investigación busca lograr este cometido.

1.4 La región desde la mirada de las y los jóvenes artistas

Chamula, Zinacantán y Tenejapa son municipios que forman parte de los pueblos originarios de Chiapas, estos son los lugares donde nacieron las y los actores sociales entrevistados para esta investigación y, por lo tanto, dar un esbozo general sobre ellos es necesario porque forman parte de la región como espacio biográfico.



Estos municipios tienen características en común: se encuentran localizados en la Región V Altos Tsotsil-Tzeltal (véase Fig. 1); sus habitantes son hablantes de lenguas originarias como el tsotsil y el tzeltal; están relativamente cerca a San Cristóbal de Las Casas, por su cercanía y cultura son ciudades turísticas; dado su población tsotsil y tzeltal han sido fuentes para trabajos de investigación en ámbitos antropológico, sociológico, literario, lingüístico, por mencionar algunos.

En la última década sus jóvenes se han manifestado a través de expresiones artísticas impregnadas de su cultura, cuya distinción radica, de acuerdo con lo que ellos han mencionado, en preservar la cultura de sus pueblos.

Chamula se ubica a 10 kilómetros de San Cristóbal de Las Casas, está “situado en un valle escogido, según la tradición, por el propio San Juan. No solamente los cerros marcan los espacios sagrados sino también las cruces, cuyo profundo significado mezcla la tradición cristiana con las raíces prehispánicas” (Gobierno del Estado de Chiapas, 2001, p. 160).

En lo que corresponde a Zinacantán, también se ubica a 10 kilómetros de San Cristóbal, “los espacios sagrados están marcados por los cerros que rodean al pequeño valle y el conjunto formado por la iglesia de San Lorenzo y las capillas de Esquipulas y San Sebastián (Gobierno del Estado de Chiapas, 2001, p. 158).

A 28 kilómetros de San Cristóbal se localiza Tenejapa, “el apretado valle donde se asienta esta comunidad tseltal está dominado por una muralla calcárea” (Gobierno del Estado de Chiapas, 2001, p. 158).

Socorro, María Rosenda, Fredy, Juan Javier y Marco son los actores entrevistados, jóvenes artistas originarios de Chamula, Zinacantán y Tenejapa, municipios ubicados en la Zona de los Altos de Chiapas. A través de sus voces vertidas en los testimonios pueden conocerse las percepciones sobre su cultura, sus experiencias en las artes, sus proyectos a futuro y el vínculo que tienen con sus pueblos originarios.

Lo anterior permite establecer categorías en común que posibilitan entrever cómo conciben su región, a partir de sus vivencias personales y aspectos subjetivos. Hay que recordar que De la Peña (1998) menciona que la región se construye tanto por los sujetos que viven en espacios determinados como por quien hace la investigación.

En el análisis de las entrevistas se desprenden algunas categorías que permiten inferir cómo es la región desde las miradas de las y los jóvenes artistas:

- Otorgan suma importancia a las fiestas, tradiciones, rituales, rezadores, curanderos, mayordomos y lugares sagrados de sus pueblos de origen.
- El ser hablantes de una lengua originaria es una de las fuentes básicas que comparten y la plasman en la actividad artística que realizan.
- Tienen el gusto por actividades artísticas como la escritura, teatro, fotografía, video y música.
- En el caso de los jóvenes destaca su participación directa en ceremonias religiosas.
- Por su parte, las jóvenes manifiestan su gusto y respeto por las ceremonias, aunque por ser mujeres, dentro de su cultura, no se les permite tener una participación directa en las celebraciones.
- Manifiestan su sentir sobre la grandeza de sus pueblos y sienten orgullo por pertenecer a ellos.
- Hay influencia de las artes por parte de su familia, en los casos de Fredy, Juan Javier y Marco. Por el contrario, las experiencias artísticas de Socorro y Rosenda, ellas son las primeras en llevarlas a cabo dentro de sus familias.

En este apartado no se ahondará en estas categorías, puesto que se analizarán en el capítulo correspondiente a las historias de vida.

La concepción de región y cómo ésta toma importancia dentro de los estudios regionales se comentó en el presente capítulo, asimismo, se explicó la perspectiva transdisciplinar de esta investigación y los posibles aportes que puedan realizarse con el presente trabajo. Uno de los puntos torales es la construcción de la región como espacio biográfico que también se refiere en uno de los apartados.

Lo referente a las manifestaciones artísticas dentro de la cultura y cómo se caracterizan éstas dentro de la modernidad y posmodernidad, así como las manifestaciones artísticas en contextos regionales constituye el contenido del segundo capítulo.

CAPÍTULO 2. LA POSMODERNIDAD EN LOS ESPACIOS ARTÍSTICOS

El arte en sí mismo se sostiene con el corazón, con la mente y con el bolsillo. Con el corazón porque es el que bombea los sentimientos y las acciones, es el centro de las motivaciones, del pensamiento, del cuerpo, del ser, y nos permite crear apasionadamente. Con la mente porque es ella la que analiza racionalmente si es beneficioso para nuestro espíritu y para los demás, es ella que nos permite mostrar lo que hacemos. Y con el bolsillo, porque lo que hago, aunque no sea tan decorativo o estéticamente atractivo, tiene que ver con la humanidad y eso hace que mis obras les resulten interesantes a los coleccionistas de arte y que las adquieran (Chawuk, 2010).

Esta investigación hace referencia a historias de vida en espacios posmodernos, el propósito de este capítulo es situar el papel que juegan las artes en la cultura, para ello se hace mención de características de la modernidad y en especial la posmodernidad, además de referir cómo se manifiestan las artes en ellas y cómo se hacen presentes en los contextos regionales.

2.1 La modernidad y posmodernidad: aspectos generales y su relación con el arte

Este apartado hará referencia general sobre algunos conceptos relativos a la modernidad y posmodernidad, así como también su relación con el arte. Al consultar textos de autores contemporáneos como Foucault (1994), Habermas (1985), Jameson (1984), Lypovetski (1990), Mélich (2006), Lechner (1991), Hurtado (2007), Bauman (2002), De Sousa Santos (1989, 2006), García Canclini (2009, 2011) y Martín Barbero (2006, 2011), pude percatarme que no es tarea fácil precisar cuándo nace la modernidad y en qué momento se da paso a la posmodernidad. De tal manera que, para algunos, el final de la modernidad da lugar al surgimiento de la otra.

Uno de los elementos que determina esta imprecisión es la perspectiva que presenta cada teórico, así como también el contexto sociohistórico, cultural, geográfico, político, económico, educativo, en el cual ellos se han desarrollado. Las visiones son diversas, en algunos autores podemos encontrar puntos en común así como también diferencias. Por otro lado, algunos autores como De Sousa Santos (1989) clasifican a la modernidad y posmodernidad como paradigmas.⁶

Para entrar de lleno al tema, cabe preguntarse ¿qué es la modernidad? ¿En qué época surge? De manera literal, sin hacer una reflexión y tomando en cuenta

⁶ Se ha planteado el debate sobre el uso del término paradigma acuñado por Kuhn (Chalmers, 1992). Autores como Atkinson (1988, citado en Sandín, 2003), refieren que dicho término ha caído en desuso, en parte porque lleva implícito una visión estática y reduccionista de la diversidad de los tipos de investigación que existen. Al respecto, Valles (1997, citado en Sandín, 2003, p. 46) menciona “Hoy en día, encontramos un mayor uso de los términos perspectivas o tradiciones frente a ‘paradigma’ para referirse a sistemas no tan cerrados en sí mismos y más fácilmente utilizables por los investigadores, cualquiera sea su ‘paradigma’ de adherencia.”

“El paradigma moderno puede definirse como un discurso caracterizado por la tensión dinámica entre las exigencias sociales de regulación (las que operan marcando límites en aras de la ordenación de una sociedad) y las de emancipación (las que satisfacen la idea de libertad que lleva inscrita el ser humano en su condición de animal racional consciente de su finitud)” (Monedero, s/a, p.8).

la posmodernidad, se diría que es una etapa que antecede a esta última. Sin embargo, su conceptualización va más allá de esto.

La época en que surge la modernidad se sitúa, según la visión de cada autor, en diferentes siglos y momentos. Foucault (1994) menciona que a la modernidad se la considera como una época específica o que reúne ciertos elementos que la caracterizan. En esta reflexión hace alusión a Kant quien responde a la interrogante *Was ist Aufklärung?*⁷ De acuerdo con esto, Foucault plantea el cuestionamiento en torno a si la modernidad debe considerarse como una continuidad de la *Aufklärung* o una ruptura, haciendo alusión al siglo XVIII.

Asimismo, Foucault (1994, p. 8) refiere la concepción de Baudelaire, en el siglo XIX, sobre la modernidad, "Frecuentemente se caracteriza a la modernidad por la consciencia de la discontinuidad del tiempo: ruptura con la tradición, sentimiento de la novedad, vértigo de lo que ocurre."

Dentro de las precisiones que hace Foucault (1994, p. 8) plantea la posibilidad de considerar a la modernidad no como una época sino como una actitud y esto lo menciona con referencia al texto de Kant, "Con 'actitud' quiero decir... una manera de pensar y de sentir, una manera, también, de actuar y de conducirse que marca una relación de pertenencia."

Este sentido de la actitud como parte de la modernidad es a mi juicio importante, y podría enumerarse como una de sus características, donde la invención de sí mismo es un elemento clave en el hombre moderno, como lo refiere Foucault haciendo alusión a Baudelaire.

Pero mientras para Foucault la modernidad es una actitud, para Habermas (1985) es un proyecto inacabado. En su texto *La modernidad, un proyecto incompleto*, Habermas establece que el modernismo más reciente tiene una oposición abstracta

⁷Quiere decir: ¿Qué es la Ilustración?

entre la tradición y el presente. Uno de los puntos a favor que expone en torno a la modernidad, como proyecto inacabado, es la *recepción del arte*. Atribuye que uno de los rasgos distintivos de la modernidad es la autonomía en la definición y práctica del arte.

Habermas (1985, p. 21) menciona que “la modernidad estética se caracteriza por actitudes que encuentran un centro común en una conciencia cambiada del tiempo.” Con esto se hace alusión a nuevas formas de expresar el arte, donde la *vanguardia*, la exaltación del presente y la oposición a lo normativo serán algunas de sus características.

De acuerdo con este autor, en la época actual “todavía somos contemporáneos de esa clase de modernidad estética que apareció por primera vez a mediados del siglo pasado” (Habermas, 1985, pp. 20-21).

Es válido mencionar también que en la modernidad pueden encontrarse diferentes posturas dentro de la concepción del arte. Una de éstas menciona que,

Dentro de la concepción moderna del arte coexisten concepciones contradictorias acerca de su función. Por un lado, se considera a las obras de arte como objetos sustancialmente distintos cuyo sentido y finalidad sería procurar una experiencia estética al espectador. Desde otra perspectiva, se presenta al arte como una terapia destinada a liberar tanto al artista como al espectador de los efectos malsanos de la sociedad. Una tercera perspectiva, que comparten muchos artistas modernos, es que el arte tiene por misión liberar a la misma sociedad de las representaciones represivas de la clase media conservadora produciendo objetos que choquen y ridiculicen a esas representaciones (Efland, Freedman y Stuhr, 2003, p. 28).

Ahora bien, en el debate teórico que se ha gestado entre la concepción de modernismo, se hace alusión al sistema económico capitalista, elemento detonante que permite ser un referente para comprender los diversos contextos desde donde se parten los análisis en torno al modernismo. De manera que,

Desde hace más de un siglo el capitalismo está desgarrado por una crisis cultural profunda, abierta, que podemos resumir con una palabra,

modernismo, esa nueva lógica artística a base de rupturas y discontinuidades, que se basa en la negación de la tradición, en el culto a la novedad y al cambio (Lypovetski, 1990, p. 81).

Por otro lado, es importante destacar la postura de Mélich que, de manera contraria a lo que postula Habermas, considera que la modernidad es un proyecto terminado y que, por lo tanto, debe repensarse. Él refiere que,

La modernidad es la época de la crisis generalizada, un universo en el que las instituciones (familia y escuela) se ven impotentes para realizar su función transmisora de sentido y, por esta razón, la modernidad se convierte en un mundo simbólicamente desestructurado (Mélich, 2006, p. 49).

De Sousa (2006) también coincide con Mélich cuando reflexiona sobre el desgaste que ha tenido la modernidad y la crisis en que ha entrado. A diferencia de Mélich, De Sousa está considerando a la modernidad como paradigma epistemológico y racional, es a partir de esto que nos habla de la crisis que padece, tomando como punto central que el positivismo fue su mejor expresión y que este paradigma moderno tiene una visión occidental preponderante.

Si se hace una breve mención de qué manera se percibe la modernidad en el contexto de América Latina nos encontramos con la visión de autores como Lechner (1991) quien concibe que esta región nació bajo el signo de la modernidad.

Lo anterior el autor lo atribuye a que se descubre América, haciendo con esto una alusión a lo 'nuevo' que caracteriza a la modernidad. En segundo lugar está el encuentro con 'los otros', los habitantes de América, que viene a cuestionar la identidad misma.

Por su parte, De Sousa Santos (2006) la piensa como un paradigma socio cultural constituido a partir del siglo XVI y consolidado a fines del siglo XVII y mediados del XIX.

Ahora, en el contexto nacional mexicano también se ha hecho la reflexión sobre la modernidad. Hurtado (2007) menciona cinco momentos importantes en la historia de México a los que puede considerarse como *modernos*. Éstos se sitúan entre los siglos XVI, XVII, XVIII, XIX y XX. En este sentido, el autor hace referencia a siglos que otros teóricos han considerado como parte de la modernidad.

Desde una postura personal concibo a la modernidad como una etapa que surge apostándole a cambios en las estructuras sociales, culturales, económicas, políticas y que se ha ido gestando de manera paulatina a partir de las diferentes ‘innovaciones’, esto de acuerdo con cada contexto específico. Las características más representativas de la modernidad son la búsqueda por lo novedoso, la igualdad, la libertad, la emancipación, la racionalidad —lo que conlleva a la idea de fundamentar la ciencia—, el progreso y la autonomía en la estética y el arte.

En contraparte a la modernidad está la posmodernidad. Su origen se atribuye al siglo pasado; autores como Lyotard⁸ comienzan a emplear el término a finales de la década de los 70’s.

La posmodernidad se ha considerado como una antimodernidad por autores como Habermas (1985). Hay un debate interesante en torno a cómo se concibe la posmodernidad, sobre todo si se toma en cuenta que también ha sido retomada desde una visión crítica. Tal es el caso de De Sousa Santos (2006), quien desde la dos últimas décadas del siglo pasado planteó la necesidad de un nuevo paradigma, no sólo epistemológico sino político y social, que fuera más allá del posmodernismo celebratorio —el que centró su crítica en la modernidad occidental—, y al que el autor llamó *posmodernismo de oposición*, un paradigma que no sólo tuviera concepciones dominantes del etnocentrismo occidental o eurocentrismo, por lo cual De Sousa Santos le da un sentido más poscolonial.

⁸ Lyotard comienza a emplear el término de ‘condición posmoderna’ en 1979.

Por otro lado, una postura que centra a la posmodernidad no como *estilo* sino como *dominante cultural* es la que tiene Jameson (1984). De acuerdo con este autor, la posmodernidad no es un estilo, ni una actitud, sino una periodización. En este sentido, este período lo contextualiza como una expresión del capitalismo tardío —haciendo referencia al contexto norteamericano.

Algunas características que atribuye Jameson (1984, p. 17) a lo posmoderno tienen que ver con el desvanecimiento de la *frontera* entre la *alta cultura* y la *cultura de masas*, así como “el surgimiento de nuevos tipos de textos permeados de las formas, categorías y contenidos de esa misma Industria Cultural.”⁹ Es aquí donde se detecta una heterogeneidad en las artes visuales, la propuesta de la posmodernidad les da cabida.

Por su parte, Lypovetski hace alusión al posmodernismo como un momento histórico que genera cambio de tendencia, cuando refiere que

Es el proceso y el momento histórico en que se opera ese cambio de tendencia en provecho del proceso de personalización, el cual no cesa de conquistar nuevas esferas: la educación, la enseñanza, el tiempo libre, el deporte, la moda, las relaciones humanas y sexuales, la información, los horarios, el trabajo, siendo este sector, con mucho, el más refractario al proceso en curso (Lypovetski, 1990, p. 113).

Uno de los autores más representativos de la posmodernidad es Bauman (2002); desde su postura, en su obra *Modernidad líquida*, realiza una metáfora a través de la cual concibe que puede aprehenderse la naturaleza de esta fase contemporánea. En dicha metáfora el autor considera que la modernidad se refiere a un estado sólido, en tanto que la posmodernidad viene a ser una especie de fluido, una *modernidad líquida*. Ante lo cual señala,

⁹ Cuando se hace alusión a las industrias culturales “queremos referirnos a que cada vez más bienes culturales no son generados artesanal o individualmente, sino a través de procedimientos técnicos, máquinas y relaciones laborales equivalentes a los que engendran otros productos en la industria” (García Canclini, 2009, p. 239).

Los fluidos, por así decirlo, no se fijan al espacio ni se atan al tiempo. En tanto los sólidos tienen una clara dimensión espacial pero neutralizan el impacto —y disminuyen la significación— del tiempo (resisten efectivamente su flujo o lo vuelven irrelevante), los fluidos no conservan una forma durante mucho tiempo y están constantemente dispuestos (y proclives) a cambiarla; por consiguiente, para ellos lo que cuenta es el flujo del tiempo más que el espacio que puedan ocupar: ese espacio que, después de todo, sólo llenan “por un momento” (Bauman, 2002, p. 8).

En el caso de la perspectiva latinoamericana de García Canclini (2009, p. 23) la posmodernidad no es una *etapa o tendencia* que viene a reemplazar lo moderno, por el contrario, la menciona como “una manera de problematizar los vínculos equívocos que éste armó con las tradiciones que quiso excluir o superar para constituirse.”

Considero que García Canclini coincide, de alguna manera, con lo mencionado por Martín Barbero (2011) en cuanto a que la posmodernidad da cabida a otras formas de expresión de la sensibilidad en lo artístico, “elaborar un pensamiento más abierto para abarcar las interacciones e integraciones entre los niveles, géneros y formas de la sensibilidad colectiva” (García Canclini, 2009, p. 23).

Me parece ilustrativo presentar en la Tabla 1 elementos que retomé De Sousa Santos (2006), en la que se menciona la reflexión que él hace para señalar las semejanzas y diferencias entre las características del posmodernismo y el *posmodernismo de oposición* que plantea.

Esto nos permite re-pensar las visiones vertidas tomando como referencia el contexto de occidente y cómo es la concepción trazada por De Sousa Santos desde la perspectiva *del Sur*,¹⁰ como la menciona en su obra, donde establece el debate.

¹⁰ “El Sur entendido como una metáfora del sufrimiento humano causada por el capitalismo, encarnó mi objetivo de reinventar una emancipación social yendo más allá de la teoría crítica producida en el norte y de la práctica social y política a la cual ellos se suscriben” (De Sousa Santos, 2006, p. 37).

Tabla 1. Características del posmodernismo y posmodernismo de oposición ¹¹

Posmodernismo	Posmodernismo de oposición
<ul style="list-style-type: none"> • Crítica del universalismo y de las principales narrativas sobre la linealidad de la historia expresadas en conceptos como progreso, desarrollo o modernización que funcionan como totalidades jerárquicas. • Renuncia a proyectos colectivos de transformación social. • Celebración melancólica del fin de la utopía, del escepticismo en la política y de la parodia en la estética. • Concepción de la crítica como deconstrucción. • Relativismo o sincretismo cultural. • Énfasis en la fragmentación, en los márgenes y periferias, en la heterogeneidad y en la pluralidad (de las diferencias, de los agentes, de las subjetividades). • Epistemología constructivista, no fundacionalista y anti esencialista. 	<ul style="list-style-type: none"> • Propone una pluralidad de proyectos colectivos articulados de manera no jerárquica mediante procedimientos de traducción que sustituyan la formulación de una teoría general de transformación social. • Propone utopías realistas, plurales y críticas, la reinención social y en lugar de la melancolía propone un optimismo trágico. • En lugar de deconstrucción propone una teoría crítica posmoderna profundamente autorreflexiva e inmune a la obsesión de deconstruir la propia resistencia en que ella se funda. • En vez del relativismo hace la propuesta de una pluralidad y la construcción de una ética desde abajo. • En lugar del fin de la política da la propuesta de crear subjetividades transgresivas que promuevan el paso de la acción conformista a la acción rebelde. • En vez de un sincretismo acrítico propone un mestizaje o hibridación con consciencia de las relaciones de poder que en ella intervienen.
<ul style="list-style-type: none"> • Tiene en común la crítica del universalismo y linealidad de la historia, de las totalidades jerárquicas y las metanarrativas; un énfasis en la pluralidad, en la heterogeneidad, en las márgenes o en las periferias; una epistemología constructivista más no nihilista o relativista. 	

En lo que refiere a América Latina también se establecen posturas que ponen en interrogante a la posmodernidad, esto tomando en cuenta que la situación económica, política, social, geográfica, de los países es diferente a la de occidente y como señala De Sousa Santos, la influencia que ha generado tanto la modernidad como la posmodernidad ha tomado como punto central a occidente y sus características. “¿Para qué nos vamos a andar preocupando por la posmodernidad

¹¹ Los datos aquí referidos fueron tomados del texto de De Sousa Santos (2006, p. 39-40). Las características que menciona el autor las recaba a partir de concepciones dominantes de la posmodernidad vertidas por pensadores como Rorty (1979), Lyotard (1979), Baudrillard (1984), Vattimo (1987) y Jameson (1991).

si en nuestro continente los avances modernos no han llegado del todo ni a todos?” (García Canclini, 2009, p. 20).

Para contextualizar, de manera breve, la modernidad y posmodernidad en el tejido mexicano, me parece pertinente retomar los aportes de García Canclini (2009) y Hurtado (2007) en torno al tema. Este último coincide en cierta manera con García Canclini, porque hace énfasis en que no puede concebirse que México esté en la modernidad o posmodernidad sin tomar en cuenta “el contexto histórico y cultural” del país. Lo anterior, dado que no es posible hacer comparaciones de estas etapas tomando como referentes contextuales las experiencias de otros países.

Expuesto de manera general un panorama que aborda la modernidad y posmodernidad, recupero los planteamientos de García Canclini y Hurtado para vincularlos con el trabajo de investigación realizado. Trasladando estos comentarios al contexto chiapaneco podría ponerse en tela de juicio si estamos en la posmodernidad. Sin embargo, considero que las formas en las que puede afirmarse que se hace presente la posmodernidad se enfocan desde determinados espacios, en mi investigación lo estoy haciendo desde lo artístico, tomando como elemento detonante el surgimiento de un movimiento que ha tomado auge dentro de las últimas dos décadas en las y los jóvenes de pueblos originarios, donde hacen presentes sus voces en las actividades que llevan a cabo.

El uso de la tecnología, sumado a estas subjetividades y sensibilidades, que ya los autores abordados nos han expuesto, han sido ingredientes clave para que afloren actividades que se relacionan con la fotografía, el video documental, la escritura, el teatro y la música. Esto se referirá más en el siguiente apartado.

2.2 Manifestaciones artísticas en la modernidad y posmodernidad

El arte, a través de sus diversas manifestaciones, constituye un elemento nodal en las culturas. Dentro de las concepciones modernas y posmodernas, se han establecido cambios en el arte que constituyen parte fundamental de sus postulados. Algunas de las concepciones que se vierten en el texto corresponden a una postura occidental, al mismo tiempo que se recuperan aportes de García Canclini (2009, 2011) relativos a la visión de Latinoamérica y de Hurtado (2007) apegados al contexto mexicano.

De acuerdo con lo que postula Habermas (1985), en la modernidad se destaca la autonomía en la estética y práctica del arte. A mediados del siglo XIX la concepción estética del arte cambió, de tal manera que se incentivó al artista para centrarse en expresar “aquellas experiencias que tenía al encontrar su propia subjetividad descentrada, separada de las obligaciones de la cognición rutinaria y la acción cotidiana” (Habermas, 1985, p. 29).

Asimismo, en la modernidad se establece una distinción notable entre cómo aprecia el arte el *experto cotidiano* y el *crítico profesional*. Es decir, hay una diferenciación entre quienes tienen acceso a las artes. “La recepción del arte por parte del lego, o por el experto cotidiano, va en una dirección bastante diferente que la recepción del arte por parte del crítico profesional” (Habermas, 1985, p. 33).

Lypovetsky (1990, p. 98) refiere que “el arte moderno, lejos de remitir a una estética de la sensación bruta, es inseparable de una búsqueda originaria, de una investigación sobre los criterios, las funciones, los constituyentes últimos de la creación artística.”

Por su parte, Habermas considera que la modernidad es un proyecto incompleto, hace referencia al poco éxito obtenido sobre la concepción de cómo abordar el arte. De tal manera que

Los intentos de declarar que todo es arte y que todo el mundo es artista, retraer todos los criterios e igualar el juicio estético con la expresión de las experiencias subjetivas, todas estas empresas se han revelado como experimentos sin sentido (Habermas, 1985, p. 30).

Sin embargo, el papel que atribuye Habermas a la recepción del arte es una alternativa de solución para dar continuidad al proyecto no acabado.

Dentro de la modernidad los artistas tenían referentes a seguir, siempre en la búsqueda de la innovación a partir de trabajos realizados en épocas pasadas. Con lo cual, “los artistas y escritores modernos innovaban, alteraban los modelos o los sustituían por otros, pero teniendo siempre *referentes de legitimidad* (García, 2009, p. 307).

Por el contrario, en lo posmoderno comienza a manifestarse un cambio en la apreciación de la estética, uno de los ámbitos más notables es en la arquitectura. Esta influencia se extiende a otras manifestaciones artísticas como la música, el cine, la pintura, la literatura, por citar algunas, esto sin dejar a un lado el desarrollo de los medios de comunicación.

Con lo anterior, se desvanece la diferencia entre la *alta cultura* y la *cultura de masas*, las artes visuales se tornan heterogéneas y se produce una ruptura contra la modernidad. Es en esta serie de cambios que se comienza a generar un nuevo estilo, como resultado de mezclar diversos estilos, lo considerado como chocante, feo, inmoral comienza a trabajarse.

En el caso de Jameson (1984) hace alusión a los cambios gestados en las artes visuales, y menciona a la pintura, el film, así como también los cambios en la música y la narrativa. Estos elementos son clave en mi trabajo porque retomo las actividades artísticas que llevan a cabo las y los actores sociales entrevistados.

Las y los jóvenes con los que trabajé en mi investigación se han iniciado en sus actividades como autodidactas y se han ido insertando en el ámbito de los

medios audiovisuales como la fotografía y el video, y en el arte como en la escritura, el teatro y la música. Por lo cual se menciona que,

Los artistas del período 'posmoderno' se han fascinado precisamente por el nuevo mundo de objetos. En las artes visuales, la renovación de la fotografía como un medio significativo y también como el 'plano de substancia' en pop art o fotorrealismo es un síntoma crucial del mismo proceso (Jameson, 1984, p. 102).

Lypovetsky (1990) presenta otros elementos que me parecen importantes de analizar en cuanto a cómo se retoma lo artístico desde lo posmoderno, tales como que

el posmodernismo no significa sólo el declive vanguardista sino simultáneamente la diseminación y multiplicación de centros y voluntades artísticas. Proliferación de los grupos de teatro amateur, grupos de música rock o pop, pasión por la fotografía y el video, entusiasmo por el baile, por los trabajos artísticos y artesanales, por el estudio de un instrumento, por la escritura; esa bulimia sólo es comparable con la de deportes y viajes. Todo el mundo en mayor o menor grado expresa una voluntad de expresión artística, entramos realmente en el orden personalizado de la cultura (Lypovetsky, 1990, p. 125).

La importancia de construir las historias de vida de estos jóvenes para conocer cómo han configurado su identidad, a partir de sus manifestaciones artísticas, la sitúo en los espacios posmodernos. Estos espacios los estoy concibiendo desde los contextos en los que ellos interactúan y llevan a cabo sus actividades cotidianas y artísticas, espacios que han sido permeados por las influencias de lo local y global. Lo anterior, por toda esta apertura que ha significado dentro de las artes, donde como dice Lypovetski (1990, p. 122), "el posmodernismo se rebela contra la unidimensionalidad del arte moderno y reclama obras fantasiosas, despreocupadas, híbridas."

Ahora bien, dado que la identidad es uno de los conceptos claves en mi investigación, considero que uno de los aportes importantes para retomar, desde la

visión posmoderna, es el de Mélich (2006), quien alude a la narración como un recurso esencial para configurar la identidad. Esto se relaciona en gran medida con el método biográfico desde el cual he trabajado, a través de los relatos que me brindaron las y los entrevistados.

Asimismo, retomo la narración como parte de las actividades que llevan a cabo Socorro y Rosenda a través de la escritura que plasman en su lengua originaria tsotsil, así como en castellano. De manera tal que,

Solamente a través de la narración, del relato siempre dinámico y cambiante de nuestra existencia, cada ser humano puede inventar el sentido de su vida. Y es a través de las narraciones que nos cuentan y que nos contamos configuramos nuestra identidad, una identidad siempre en devenir, siempre provisional (Mélich, 2006, p. 43).

Las y los jóvenes artistas han crecido en diferentes municipios, tienen interés por dedicarse a actividades que implican expresiones del arte. Los contextos en que se desarrollan son diversos, el desplazamiento de sus lugares de origen a otras ciudades como San Cristóbal, por cuestiones escolares y laborales, les ha permitido entrar en contacto con diversas culturas, subjetividades, medios de comunicación y formas de vida.

Sus actividades artísticas les han dado la oportunidad de viajar a otras entidades de la República Mexicana, e incluso al extranjero, donde han participado en concursos, conciertos y festivales. Asimismo, como parte de su formación autodidacta han tomado talleres relacionados con el área de su interés, lo que también implica interactuar en otros contextos y sociedades.

Al contextualizar si Chiapas, y más específico si la región de los Altos, donde viven estos jóvenes se encuentra en la modernidad o posmodernidad, coincido con Hurtado (2007) en que no puede generalizarse y establecerse que la nación superó

esta etapa de modernidad. Sobre todo sin tomar en cuenta el contexto sociohistórico-cultural de los municipios del estado.

En Chiapas se viven diversos contextos que ponen en tela de juicio el hecho que todas las sociedades estén en la modernidad o en la posmodernidad. Sin embargo, considero la posibilidad de retomar como elementos posmodernos esta apertura hacia las manifestaciones artísticas híbridas, este movimiento que se está generando entre los jóvenes de pueblos originarios, varones y mujeres, para expresar su subjetividad donde, indudablemente, la presencia de la tecnología audiovisual se hace evidente como una herramienta de trabajo que resulta atractiva, necesaria y, a la vez, constituye un medio mediante el cual pueden difundir los elementos culturales que poseen.

García Canclini (2009) destaca cómo la tecnología se hace presente en cada uno de los *dispositivos de reproducción* como él clasifica a las fotocopiadoras, videocasetera, videoclips, videojuegos. En cuanto al videoclip hace especial énfasis al considerarlo como el “género más intrínsecamente posmoderno”, esto al hacer alusión a la mezcla de diferentes elementos: música, imagen, texto, donde no se hace necesaria una búsqueda por la historia del arte o una continuidad, lo que se presenta es dado en fragmentos.

Si situamos esto en la actualidad encontramos ejemplos muy similares, mismos que vienen a establecerse como medios para difundir actividades artísticas y, sobre todo, donde se combinan el uso de imágenes, sonidos, movimientos, inserción de textos, la aplicación de la técnica y la creatividad. Estos instrumentos como las redes sociales, los blogs, las páginas web, los videos musicales o video documentales, que ahora es común buscarlos en el You Tube, son conocidos y usados por las y los jóvenes de la época contemporánea; en el caso de los actores

sociales con los que trabajé son usados como herramientas para sus actividades artísticas. Es decir,

Así como se lee en papel o en pantallas, y se escucha música en vivo, en radio, televisión y iPods, las creaciones visuales son resignificadas en muchas instituciones, escenas y redes de comunicación como You Tube (García Canclini, 2011, p. 48).

También comparto mi postura con Hurtado (2007) cuando menciona que una de las respuestas a la posmodernidad en México es desde el modelo que se enfoca sobre el mestizaje cultural y social mexicano. Hablar de la hibridación, de esta mezcla de culturas con diversos aportes, considero que es un elemento fundamental que se hace presente en las actividades que las y los jóvenes artistas de pueblos originarios retoman.

Cabe mencionar que la hibridez, así como el derrumbe de los metarrelatos, o el libreto como lo menciona García Canclini (2009), constituyen características atribuidas a lo posmoderno; en la primera se da lugar a lo heterogéneo, en la segunda desaparecen los grandes relatos característicos por jerarquizar lo culto y lo popular. En suma,

La visualidad posmoderna, es la escenificación de una doble pérdida: del libreto y del autor. El posmodernismo no es un estilo sino la copresencia tumultuosa de todos, el lugar donde los capítulos de la historia del arte y del folclor se cruzan entre sí y con las nuevas tecnologías culturales (García Canclini, 2009, p. 307).

Desde el enfoque de la posmodernidad se advierte la presencia de actores sociales que tienen interés por incursionar en otras formas de expresar su sentir, su vivir, su cultura, sus gustos. Por lo cual,

Su crítica al genio artístico, y en algunos al subjetivismo elitista, no les impide advertir que están surgiendo otras formas de subjetividad a cargo de nuevos actores sociales (o no tan nuevos), que ya no son exclusivamente blancos, occidentales y varones. Despojados de cualquier ilusión totalizadora o

mesiánica, estos artistas mantienen una tensa relación interrogativa con sociedades, o fragmentos de ellas, donde creen ver movimientos socioculturales vivos y utopías practicables (García Canclini, 2009, p. 313).

Asimismo, en esta búsqueda de las y los jóvenes por encontrar otros espacios para expresar sus inquietudes, nuevamente tiene cabida Mélich (2006, p. 45) cuando menciona que “los seres humanos somos finitos con deseos infinitos.” Este autor también plantea la necesidad que se tiene de estar en constante configuración, “La auténtica finitud nace precisamente de la posibilidad, en un mundo inacabado, de ser otro, de ser de otra forma, de negarse a confirmar la identidad heredada y de desear, siempre inacabablemente, configurar una nueva identidad” (Mélich, 2006, p. 45).

En esta apertura en que tienen cabida las artes, con otras manifestaciones, se torna también una concepción sobre quienes se dedican a esto, los artistas, desde otra perspectiva, más incluyente y diversa. En ésta considero se puede incluir a las y los jóvenes artistas de pueblos originarios. Tal como se menciona,

Ser escritor o artista, por tanto, no sería aprender un oficio codificado, cumplir con requisitos fijados por un canon y así pertenecer a un campo donde se logran efectos que se justifican por sí mismos. Tampoco pactar desde ese campo con otras prácticas —políticas, publicitarias, institucionales— que darían repercusión a los juegos estéticos. La literatura y el arte dan resonancia a voces que proceden de lugares diversos de la sociedad y las escuchan de modos diferentes a otros, hacen con ellas algo distinto que los discursos políticos, sociológicos, religiosos. ¿Qué deben hacer para convertirlas en literatura o en arte? Nadie lo sabe de antemano (García Canclini, 2011, p. 60).

Retomo también la perspectiva de autores como Martín Barbero (2011), quien destacó cómo en la actualidad la visión del arte y los artistas dista mucho de lo que se concebía en décadas anteriores y enfatizó la participación de los jóvenes. Esto quiere decir que,

Hoy la mayoría se siente con derecho a todo, incluso al arte. Los jóvenes se están comunicando al mundo a través de la música, de la pintura, de las artes.

Desde hace unos cuantos años la pregunta es ¿dónde hay arte? No una pregunta metafísica, ¿qué es arte?

El arte es la dimensión creativa de la vida. El tema del arte es fundamental, no es arte en el sentido de música y galería sino arte en el sentido de la música, de video, de corporeidad, de movimiento (Martín Barbero, 2011).

Esto es un argumento importante en mi trabajo para concebir que, dentro de los cambios gestados en el arte, hoy puede mencionarse que en este ámbito hay un arte más abierto a diversas expresiones que se impregnan de lo subjetivo, de la cultura de los pueblos, de representar las voces colectivas de los pueblos de origen de los artistas y, por lo tanto, un arte más incluyente, que va de la mano con las herramientas que hacen uso de las tecnologías audiovisuales y la Internet. Por lo que en la actualidad puede considerarse que hay espacios artísticos que se inscriben en la posmodernidad y es ahí donde sitúo mi trabajo de investigación. De esta manera, “Sabemos que hoy la práctica del arte, sus formatos y su comunicación, se modifican al interactuar los artistas plásticos con las tecnologías audiovisuales y digitales” (García Canclini, 2011, p. 47).

En esta reflexión sobre las manifestaciones artísticas que pueden ser contempladas en espacios posmodernos, es importante destacar que la primera década del siglo XXI ha traído consigo múltiples cambios en los distintos órdenes económicos, políticos, sociales, culturales, tecnológicos. Esto ha incidido en gran manera dentro del campo de las ciencias sociales y, por ende, se han desarrollado estudios que abordan el ámbito del arte, donde se señala que actualmente hay incertidumbre, y las fronteras entre lo que se considera arte y lo que no se han desdibujado. Ha cobrado especial auge la presencia de la Internet, las tecnologías de la comunicación, “La etapa más reciente está representada por la web 2.0, donde circulan tantas ‘creaciones’ de artistas y de usuarios, lo que los creadores inician y otros modifican, que se desdefinen las fronteras entre arte y no arte” (García Canclini, 2011, p. 48).

En estas concepciones se hace mención de lo postautónomo en las artes. Al respecto García Canclini (2011, p. 51) menciona “Algunos analistas del arte y la literatura, en latitudes distintas, proclaman en los primeros años del siglo XXI el pasaje a una etapa postautónoma de sus áreas de trabajo.”

Las percepciones actuales sobre las artes dan la pauta para ser aportes a mi tema de investigación, esto tomando en cuenta que este campo artístico continúa reconfigurándose dando paso a lo que considero podría concebirse como una hibridación entre lo local y lo global, a partir de las manifestaciones artísticas de la juventud, donde las artes van más allá de la mera percepción. Es decir,

La reubicación de las artes que comenzó a entrever Walter Benjamin a propósito de la “reproductibilidad mecánica” se ha complejizado y expandido en un tiempo de intertextualidad electrónica. Entre las remodelaciones de la experiencia, se halla el desplazamiento más allá del arte de un registro exclusivamente perceptual. Las murallas entre géneros, entre arte y publicidad, entre juego y reflexión, se desmoronan (García Canclini, 2011, p. 49).

2.3 El arte como elemento cultural: una perspectiva incluyente

Para la construcción de este apartado encontré una riqueza de materiales que no sólo permitieron ser fuente de ideas para recuperarlas y asociar a mi tema de investigación, sino para concientizar y reflexionar que abordar el tema del arte no es algo sencillo por lo que lleva implícito. No es propósito de este trabajo agotar el tema de las artes dado que su campo de estudio es vasto. El contenido verterá algunos planteamientos generales sobre éste para situarlo un poco hasta la época actual y las discusiones generadas, donde los avances tecnológicos y la globalización también juegan un rol fundamental y esto se vincula con la presente tesis.

Entre los autores consultados que han trabajado en torno al arte están Clifford (2001) y De Certeau (2000). El primero, en su obra *Dilemas de la cultura*.

Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna expone la clasificación y distinción realizada entre el *arte de occidente* y el *arte diferente*; en lo que respecta al otro autor recupero la parte concerniente al *arte de hacer* de la que nos habla en *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*.

Asimismo, se retoman planteamientos de Martín Barbero (2006) y García Canclini (2009, 2011) referentes al debate construido entre los cambios en el campo artístico y la estética, sobre todo haciendo énfasis en la transformación generada en lo que se concibe como arte a partir del siglo XX y lo que respecta a su autonomía.

Como ya mencioné, dar una definición sobre lo que es arte tampoco es un proceso simple por todo lo que engloba su contenido, de manera que podemos encontrar diferentes perspectivas de cómo éste es significado, algunas de ellas son vertidas en el presente texto y es válido mencionar que actualmente se establecen posturas que cuestionan y ubican al arte en las dos últimas décadas (fines del siglo XX, primera década del siglo XXI) desde un enfoque incluyente. Tal es el caso de García Canclini (2011, p. 12) que sostiene algunas hipótesis en torno al arte, en una de ellas lo menciona como *lugar de la inminencia* cuando establece:

Al decir que el arte se sitúa en la inminencia, postulamos una relación posible con “lo real” tan oblicua o indirecta como en la música o en las pinturas abstractas. Las obras no simplemente “suspenden” la realidad; se sitúan en un momento previo, cuando lo real es posible, cuando todavía no se malogró. Tratan los hechos como acontecimientos que están a punto de ser.

Por su parte, el autor latinoamericano Martín Barbero (2006, p. 36) desde su postura considera que “El arte está hoy inscrito en la cultura, pero se han desdibujado los contornos de la cultura común y está en cuestión el significado mismo del arte.”

Asimismo, la cuestión de las artes ha trascendido hasta el ámbito regional, en el caso de Chiapas puede mencionarse el trabajo de la investigadora chiapaneca

Clemente Corzo (2009), quien retoma la temática y la enfoca hacia la práctica de los artesanos como una artesanía del saber, haciendo referencia a lo global y lo local.

El contenido de este apartado está ligado a *la cultura*, uno de los elementos centrales en mi trabajo. Desde mi percepción no puede abordarse el tema de las artes sin hacer referencia a la cultura. Es por eso que en un primer momento relaciono el concepto de cultura con el de arte.

Las posturas teóricas que podemos encontrar con relación a la concepción de cultura son diversas, en el siguiente capítulo se ahondará más al respecto. Sin embargo retomo la conceptualización de cultura de Giménez (2007, p. 30), quien basándose en Clifford Geertz la define como “el conjunto de hechos simbólicos presentes en una sociedad.”

Se menciona lo simbólico porque posee una connotación que está unida al arte, esto si se considera que es una manera de representarlo. Este autor establece que:

todo puede servir como soporte simbólico de significados culturales: no sólo la cadena fónica o la escritura, sino también los modos de comportamiento, las prácticas sociales,¹² los usos y costumbres, el vestido, la alimentación, la vivienda, los objetos y artefactos, la organización del espacio y del tiempo en ciclos festivos, etc. (Giménez, 2007, p. 32).

Otro de los enfoques desde el que ha sido estudiada la cultura y que se relaciona con lo simbólico es el *enfoque dinámico*, como también lo menciona Giménez (2007, p. 41), quien hace una clasificación en cinco sectores, dentro de la cual destacan tres que desde mi percepción se interrelacionan con las artes:

¹² Dentro de las prácticas sociales, los objetos y artefactos, así como en lo referente al espacio y tiempo pueden hacerse presentes las manifestaciones del arte y se vincula esto con las actividades que llevan a cabo las y los jóvenes entrevistados, cuyas historias de vida se refieren en esta investigación.

- *La creación de obras culturales (artesanales, artísticas, científicas, literarias, etc.); esto vine a ser resultado del trabajo de actores dentro de un grupo determinado.*¹³
- *La educación, la difusión de las obras culturales y las prácticas de animación. En este sector, se da cabida a elementos nodales dentro del arte.*
- *El consumo socio-cultural o los modos de vida. Este tercer sector lo considero como uno de los más estrechos con las manifestaciones que tiene el arte y por supuesto, al igual que los otros dos, está ligado a la cultura.*

He retomado estas dos concepciones de cultura, en primer lugar porque tanto lo simbólico como lo dinámico pueden ser percibidos en las manifestaciones del arte, mismas que son producto de una colectividad perteneciente a una cultura y que, en consecuencia, tiene ciertos intereses y está determinada por contextos específicos. Por lo tanto,

el arte no es una actividad desinteresada, gratuita; depende siempre de una cultura —aunque tienda a distinguirse de ella— constituida por intereses precisos. Incluso se puede sostener que la vitalidad de dicha cultura se debe a la multiplicidad de intereses que en ella se expresan, a la armonía que se establece a veces entre ellos y, más a menudo, a la forma en que se oponen y entran en conflicto (Chevrier, 2007, p. 57).

Antes del siglo XX la concepción del arte estaba fuertemente ligada a la estética y era un campo privilegiado al que sólo tenían acceso ciertos grupos sociales, además no puede dejar de mencionarse la marcada diferencia existente entre el hacer y el pensar; el hacer era considerado de menor valor ante lo que implicaba el pensamiento. La influencia del *método* se hace presente y he ahí uno de los motivos que lleva a desdibujar la relación entre el hacer y el conocer. De tal manera que,

En nombre del progreso mismo, vemos diferenciarse de un lado las *artes* (o maneras) de hacer, cuyos títulos se multiplican en la literatura popular, objetos

¹³ Las palabras en negritas son anotaciones de la autora de esta investigación.

de una creciente curiosidad por parte de los “observadores del hombre”, y de otro lado las ciencias que traza una nueva configuración del conocimiento (De Certeau, 2000, p. 75).

Los aportes recibidos desde el siglo XVIII, considerado como el de la Ilustración, dieron elementos sustanciales por los diversos cambios generados en los contextos sociales, políticos, económicos, culturales, mismos que incidieron en el arte. Estos aportes comenzaron a vislumbrarse por algunos autores desde antes del Siglo de las Luces. Por lo cual,

Para Bourdieu, en los siglos XVI y XVII se inicia un periodo distinto en la historia de la cultura al integrarse con relativa independencia los campos artísticos y científicos. Los salones literarios y las editoriales reordenarán en el mismo sentido, a partir del siglo XIX, la práctica literaria. Cada campo artístico — lo mismo que los científicos con el desarrollo de las universidades laicas — se convierte en un espacio formado por capitales simbólicos intrínsecos (García Canclini, 2009, p. 35).

Es a partir del siglo XVIII donde se otorga más interés a la clasificación de las *ciencias* y las *artes*. De Certeau (2000, p. 76) menciona “En el artículo *Arte*, Diderot intenta precisar la relación entre estos elementos heterogéneos. Se trata de un ‘arte’, escribe, ‘si el objeto se ejecuta’; de una ‘ciencia’, ‘si el objeto se contempla”.

La influencia ejercida por occidente se hace evidente en los textos que mencionan la temática del arte, destaca especialmente la distinción realizada entre el *arte de occidente* y el *arte primitivo* o *arte popular* como se cataloga a otras manifestaciones artísticas que no son de occidente y que en muchas ocasiones corresponden a objetos o artefactos *tribales* o *étnicos*, realizados por culturas no occidentales.

El *arte de occidente* se ha considerado con *cualidades formales y estéticas* (Clifford, 2001), y esto da motivo a que sea expuesto en galerías de arte; por el contrario, el *arte primitivo* o *popular* dio pauta a ser objeto de estudio desde la antropología con un enfoque etnográfico.

En esta disyuntiva de la clasificación del *arte popular* también se hace la distinción entre los que lo producen y quienes se dedican a su *análisis*, ya que se hace alusión a las relaciones sociales y diferencias que se establecen entre los grupos dentro de un tiempo y espacio determinados. De manera que,

¿A título de qué llamamos a este “arte” *diferente*? ¿A partir de dónde (desde qué sitio diferente) procedemos a su análisis? Tal vez al recurrir a los procedimientos mismos de este arte, podamos revisar su definición de ‘popular’ y nuestra posición de observadores.

Desde luego que las diferencias siguen siendo sociales, económicas, históricas, entre los practicantes (campesinos, obreros, etcétera) de estos ardidés y nosotros que somos los analistas. No es por azar que toda cultura se elabore en los términos de relaciones conflictivas o competitivas entre los más fuertes y los menos fuertes, sin que espacio alguno, legendario o ritual, pueda instalarse en la seguridad de una neutralidad (De Certeau, 2000, p. 30).

Es importante mencionar que es después del siglo XX, con la influencia del modernismo y posmodernismo, que esta distinción entre las dos clasificaciones del arte se diluye; lo que da paso a la apertura de otras formas de manifestar o plasmar el arte y que se han destacado sobre todo desde la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días. Es así que,

Desde los años iniciales del modernismo y la antropología cultural, los objetos no occidentales han encontrado un ‘hogar’ ya sea en los discursos e instituciones del arte o en los de la antropología. Los dos dominios han excluido y confirmado al otro, disputando ingeniosamente el derecho a contextualizar y representar esos objetos. Como veremos, la oposición estética-antropológica es sistemática, y presupone un conjunto subyacente de actitudes hacia lo ‘tribal’ (Clifford, 2001, p. 240).

Con lo anterior, viene a confirmarse de alguna manera la siguiente expresión “La capacidad del arte de trascender su contexto histórico y cultural se afirma repetidamente” (Rubin, citado en Clifford, 2001, p. 236). Esto haciendo alusión a los cambios que ha tenido la manera en cómo es tratado el arte en la evolución de los siglos. Y esto va de la mano con el replanteamiento de cómo se define al arte, lo

que viene a incluir y excluir elementos; al respecto García Canclini se cuestiona: “Qué es el arte no es sólo una cuestión estética: hay que tomar en cuenta cómo se la va respondiendo en la intersección de lo que hacen periodistas y críticos, historiadores y museógrafos, *marchands*, coleccionistas y especuladores” (2009, p. 18).

La manera en cómo se ha concebido al arte *de hacer* lo enuncia De Certeau como el que se lleva a cabo con fines específicos, que puede transmitirse a través de la educación o bien, por medio de experiencias personales y no precisamente colectivas. De tal forma que,

Un arte es un sistema de maneras de hacer que se ajustan a fines especiales y que son el producto, sea de una experiencia tradicional comunicada por la educación, sea de la experiencia personal del individuo (Durkheim citado en De Certeau, 2000, p. 78).

En el debate actual la inserción de la cultura en el arte, a la que hice referencia al inicio de este apartado, incluye la ruptura con la anterior forma con la que se identificó a ambos, de lo cual Martín Barbero (2006) hace mención:

Inscribir el arte en la cultura significa, por paradójico que parezca, romper con aquella concepción largamente dominante que identificó de manera reductora la cultura con el arte, pues esa identificación redujo la cultura a un determinado y exclusivo tipo de prácticas y productos valorados sólo por su ‘calidad’, lo que los alejaba irremediabilmente de la apreciación y disfrute de unas mayorías cuya capacidad de valorar se agotaba en la ‘cantidad’ (Martín Barbero, 2006, p. 41).

Autores latinoamericanos contemporáneos como García Canclini y Martín Barbero reflexionan sobre la influencia y formas que han tomado lo moderno y posmoderno en las sociedades actuales y, en específico, su demarcación en el ámbito artístico (consúltese el apartado 2.1).

Dentro de los elementos que se han transformado pueden destacarse las reglas del arte que se han erigido por convenciones sociales. Asimismo, es aquí

donde se ha dado cabida a otras formas de hacer patente el arte, donde lo estético ha disminuido¹⁴ ante el surgimiento de las vanguardias y es ahí donde se ha generado la discusión teórica. García Canclini (2011, p. 34) refiere sobre esto:

Los movimientos de vanguardia del siglo XX, al relativizar los valores estéticos y la fundamentación del gusto, admitieron la existencia de múltiples *poéticas*. Al colocar, por encima de la *representación*, la *experimentación* en los modos de representar o aludir a lo real, perturbaron el orden clásico y el museo como templo para consagrarlo y exhibirlo. Acabaron desconstruyendo el sentido autónomo del arte y el relato que había organizado sus vínculos con la política, el mercado y los medios.

Las obras de arte que se gestan con esta apreciación rompen con lo tradicionalmente considerado como artístico y surgen obras que en otras épocas no podrían haber tenido lugar en este ámbito. Es así que,

El gesto de Duchamp donde exhibe un 'inodoro firmado' como obra de arte en una galería inaugura la nueva mirada: ya no hay nada en la obra que pueda ser considerado estético por sí mismo, su único fundamento en adelante será la legitimidad que 'autoriza' a alguien a firmar un objeto como obra de arte (Martín Barbero, 2006, p. 39).

Cabe mencionar que estos movimientos en el arte se originan como una forma de manifestarse contra lo establecido por la historia del arte y sale a relucir la necesidad de la autonomía del campo artístico.

Al respecto, García Canclini (2011, p. 15, 17) argumenta:

La historia contemporánea del arte es una combinación paradójica de conductas dedicadas a afianzar la independencia de un campo propio y otras empecinadas en abatir los límites que lo separan. [Al referirse al deseo de la autonomía del campo artístico y el volverse *postautónomo* señala] Con esta palabra me refiero al proceso de las últimas décadas en el cual aumentan los desplazamientos de las prácticas artísticas basadas en *objetos* a prácticas basadas en *contextos* hasta llegar a *insertar las obras en medios de comunicación, espacios urbanos, redes digitales y formas de participación social donde parece diluirse la diferencia estética*.

¹⁴Se ha empobrecido y desencantado, menciona Martín Barbero, (2006).

En esta apreciación de García Canclini está inmerso mi trabajo de tesis doctoral, dado que las prácticas de las que habla pueden también situarse en los diversos contextos de las y los jóvenes artistas de pueblos originarios. Sus actividades llegan a convertirse en obras de medios de comunicación donde la fotografía, el video, el teatro, la escritura y la música se constituyen en formas de participación de diversos grupos, donde el arte toma un lugar esencial.

Asimismo, dentro de los cambios importantes generados en el arte durante el siglo XX no puede dejar de mencionarse la inclusión de la fotografía. El recurso visual que genera ésta a partir de la aprehensión de instantes comienza a ser considerado no “sólo un almacén de imágenes que se pueden estudiar o utilizar; sino un modelo en sí misma, un paradigma” (Chevrier, 2007, p. 37). Con lo cual,

Esta ampliación del arte hacia la fotografía fue, como todas las conquistas, una asimilación (del otro) y una alteración (por el otro). El arte abandonó el terreno de las bellas artes. El mirar sustituyó al hacer (Chevrier, 2007, p. 35).

Es precisamente en este nuevo giro que dio el arte que tiene cabida el presente trabajo, porque como se mencionará más adelante, aquí es donde pueden inscribirse las manifestaciones artísticas de las y los jóvenes entrevistados, tomando en cuenta los espacios que habitan, además de sus costumbres y creencias. En suma,

Cambiar las reglas del arte no es sólo un problema estético: cuestiona las estructuras con que los miembros del mundo artístico están habituados a relacionarse, y también las costumbres y creencias de los receptores. Un escultor que decide hacer obras con tierra, al aire libre, no coleccionables, está desafiando a quienes trabajan en los museos, a los artistas que aspiran a exponer en ellos y a los espectadores que ven en esas instituciones recintos supremos del espíritu (García Canclini, 2009, p. 39).

En este replanteamiento de cómo abordar el arte también toma lugar la *hibridación*¹⁵ (García Canclini, 2009), esto da lugar a la inclusión de formas, usos, costumbres, lenguajes que antes no se contemplaban, lo que no sólo implica una mayor apertura sino también otras maneras de crear obras específicas, mismas que también pueden formar parte de movimientos artísticos regionales. Por lo que,

todo arte supone la confección de los artefactos físicos necesarios, la creación de un lenguaje convencional compartido, el entrenamiento de especialistas y espectadores en el uso de ese lenguaje, y la creación, experimentación o mezcla de esos elementos para construir obras particulares (García Canclini, 2009, p. 37).

En la reflexión actual generada sobre la transformación del arte hay un interés de los estudiosos del tema en mencionar como algunos de sus retos el *sensorium* tecnológico¹⁶ y la formación y expansión de la *cultura-mundo*. El primero tiene relación estrecha con el surgimiento de la tecnología y la manera en cómo se conjuga el saber, el sentir, la técnica y la *innovación estética*.

El segundo reto implica el sentido que se da a lo considerado como universal y lo local, lo que nos conlleva a plantear posiblemente lo glocal y el desvanecimiento de las fronteras entre ambos sectores.

Debe recordarse que en esta otra visión del arte también está presente la influencia de la tecnología, que ha contribuido a su transformación. Sin embargo, lo trascendente es la incorporación que se le da para trabajos que vienen a conformar otros campos del arte. Con lo cual,

Me refiero en particular a la compleja complicidad que entrelaza la oralidad, perdurable como experiencia cultural primaria de la mayoría de la población en estos países, con la 'oralidad secundaria' (Walter Ong), y tejen y organizan las gramáticas tecnoperceptivas de la radio y el cine, la televisión y el video.

¹⁵ "Entiendo por hibridación procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas" (García Canclini, 2009, p. III).

¹⁶ Como los denomina Martín Barbero (2006, p. 39).

Esta complicidad abre un nuevo y estratégico campo a la experimentación estética, no sólo en el sentido de renovación de las artes, sino en cuanto a exploración de las mutaciones culturales que atraviesa América Latina (Martín Barbero, 2006, p. 41).

De igual manera, en esta reflexión se establece el reconocimiento en destacar que así como hay una pérdida de ciertos elementos en el arte, esto también ha traído aportes como el dar espacio a manifestaciones artísticas pertenecientes a grupos heterogéneos, cuyas expresiones van más allá de la estética formal a la que anteriormente sólo tenían acceso grupos de élite. Esto significa que,

el arte ha ido perdiendo buena parte de los contornos que lo delimitaban. En esa 'pérdida' hay también, sin embargo, no poco de ganancia: en la medida en que esa delimitación y 'distinción' fue históricamente cómplice de fuertes exclusiones sociales, una cierta disolución de su 'aura' ha resultado siendo ingrediente e indicio de transformaciones culturales profundas en la democratización de la sociedad (Martín Barbero, 2006, pp. 38-39).

En el debate actual, me parece pertinente traer a este texto comentarios vertidos por Martín Barbero (2011), quien deja entrever el cambio profundo que han tenido las subjetividades. En su planteamiento menciona que desde inicios del siglo XX "el arte comenzó a dejar de ser lo que hacían las artes para ser lo que hacían los artistas con la sensibilidad" (2011, s/p). La importancia de sus opiniones radica en cuanto a la perspectiva que enfatiza en la sensibilidad de los sujetos para tomarla como una característica de lo artístico, pues considera que "el problema no es dónde inicia y termina lo artístico sino dónde conecta con las sensibilidades **sonoras, olfativas, táctiles** de la gente" (2011, s/p).

Lo anterior lo recupero para aplicarlo a mi trabajo, al tomar en cuenta que estas sensibilidades de las que habla Martín Barbero están referidas en las historias de vida de las y los jóvenes artistas a los que entrevisté, donde las y los actores no sólo se interesan en lo que hacen sino cómo lo hacen para que esto comunique el

mensaje que desean hacer llegar al público a través de la fotografía, el video, los cuentos, los textos, la música y la representación teatral. Por lo cual,

Todas las artes se desarrollan en relación con otras artes: las artesanías migran del campo a la ciudad; las películas, los videos y canciones que narran acontecimientos de un pueblo son intercambiados con otros. Así las culturas pierden la relación exclusiva con su territorio, pero ganan en comunicación y conocimiento (García Canclini, 2009, pp. 325-326).

Cabe mencionar que en este constante devenir sobre la cuestión teórica que alude a las artes se reconoce una reconfiguración en ellas, dado que el campo artístico no está aislado de todos los aspectos sociales, económicos, políticos, culturales, geográficos, tecnológicos que convergen en las diversas sociedades y en las cuales se hace presente lo global dentro de lo local.

La búsqueda separada de respuestas en los estudios históricos, antropológicos o estéticos se reformula ahora al repensar la condición de las artes junto a la situación —también indecisa— del patrimonio, las artesanías, los medios, la organización de las ciudades y el turismo. Las artes se reconfiguran en una interdependencia con esos procesos sociales, como parte de una geopolítica cultural globalizada (García Canclini, 2011, p. 41).

Asimismo, este autor también destaca que en las distintas épocas “todos los propósitos del arte se subordinan a la tendencia de ampliar la participación” (García Canclini, 2011, p. 48).

2.4 Manifestaciones artísticas en contextos regionales: Altos Tsotsil-Tseltal

En este dinamismo de la sociedad, la región Altos Tsotsil-Tseltal en Chiapas, mejor conocida como región de los Altos de Chiapas, no ha sido la excepción. Esta región se conforma por los municipios de San Cristóbal de Las Casas, Aldama, Amatenango del Valle, Chalchihuitán, Chamula, Chanal, Chenalhó, Huixtán, Larráinzar, Mitontic, Oxchuc, Pantelhó, Teopisca, San Juan Cancuc, Santiago El Pinar, Tenejapa y Zinacantán.

En lo que concierne a las expresiones artísticas, San Cristóbal de Las Casas se ha destacado por ser el municipio donde se hacen presentes diversas manifestaciones en este campo y en las últimas dos décadas se ha observado una mayor participación por parte de jóvenes de pueblos originarios de Chiapas.

Este apartado enfocará la atención en mencionar algunas de las expresiones artísticas en ámbitos como la escritura, el teatro, la pintura, la música, la fotografía, el video, donde se hace uso de la tecnología audiovisual y en la que han incursionado jóvenes en la región de los Altos de Chiapas. En dicha región se ubican los municipios que son los lugares de origen de mis entrevistados.

Recuerdo que fue alrededor del 2009, trabajando en San Cristóbal de Las Casas, cuando me enteré de la existencia del grupo de música Sak Tzevul,¹⁷ me interesó mucho escuchar sus interpretaciones, sobre todo al saber que fusionaban ritmos tradicionales con ritmos occidentales y que las letras de sus canciones estaban escritas en lengua tsotsil y en castellano.

Ésta fue una de muchas experiencias que comencé a tener durante mi estancia laboral y personal en esta ciudad, punto central donde convergen artistas de muchas partes del mundo y, por supuesto, de municipios aledaños a San Cristóbal de Las Casas.

En este cúmulo de intercambios culturales que fui viviendo tuve la oportunidad de conocer a varios artistas provenientes de municipios como Chamula, Chenalhó, Las Margaritas, Zinacantán, Tenejapa, por mencionar

¹⁷ “Originalmente fundado en 1996, en Zinacantán, Chiapas, por Damián Martínez, músico originario del mismo lugar. Con la composición de canciones originales que incluyen la lengua tzotzil y el castellano, Sak Tzevul desde sus inicios hace una mezcla de la cultura maya tzotzil, con influencias postmodernas del rock y de la música clásica o académica. A lo largo de varios años han incursionado en el proyecto músicos del estado de Chiapas, y también fusionado con músicos tradicionales tzotziles y tojolabales, de esta manera, ha recorrido la mayor parte de las comunidades originarias de Chiapas y de otros estados de la República Mexicana, así mismo han tenido lugar y participación en importantes festivales y universidades a lo largo del país y Centroamérica”, información extraída del disco Xch’ulel Balamil (2009).

algunos; un dato que llamó mi atención de manera particular fue la presencia de jóvenes, tanto varones como mujeres de los pueblos originarios de Chiapas, participando en actividades relacionadas con el ámbito artístico.

El surgimiento de Sak Tzevul constituyó un aporte decisivo en el ámbito musical, sobre todo por el impacto que causó en los jóvenes. Al ser éste el grupo pionero en su género musical, despertó el gusto en las nuevas generaciones por insertarse en la música que retomara ritmos tradicionales y los fusionara con ritmos contemporáneos y occidentales.

Actualmente podemos escuchar grupos de jóvenes originarios de Chamula y Zinacantán que interpretan diversos géneros musicales, desde la música tradicional, rock, jazz, blues hasta el hip-hop; algunos de estos grupos son: Yibel Jmetik Banamil (Raíz de la madre tierra), Yajalel Vinajel (Dueño del cielo), Xkukav (Luciérnaga), Vayijel (Espíritu animal compañero), Slaje'm K'op (La última palabra) y Lumaltok (Niebla).

Asimismo, este interés que tienen las y los jóvenes de pueblos originarios de insertarse en campos que atañen a lo artístico y audiovisual se ha considerado como un movimiento cultural emergente. De esta manera,

Lo que llamamos el nuevo movimiento artístico-lingüístico-cultural de los pueblos originarios de Chiapas ha tomado muchas formas: el teatro, la poesía y la narrativa escrita en lenguas mayas, la pintura universal con raíz maya, el rock cantado en lengua tsotsil o los reclamos por estandarizar la escritura de las lenguas mayenses (Köhler, et al., 2010, p. 257).

En este manifestar de sus expresiones artísticas, también han iniciado festivales musicales como el caso



Bats'i Fest 2010
Foto: Gabriela López

del Bats'i Fest,¹⁸ Festival de rock indígena que surgió en 2009 y se ha realizado año con año en diferentes municipios de la entidad chiapaneca, y en países como Guatemala.

De igual manera, se han organizado festivales que integran no sólo las diferentes formas de hacer arte sino la inclusión de artistas de diversos pueblos originarios. Tal es el caso del Primer Festival Snichimtasel Jlumaltik 2011, Floreciendo nuestro pueblo, que se realizó en junio de 2011 y tuvo como espacio el municipio de Chamula, frente a la plaza principal.

Dentro de este festival se llevaron a cabo exposiciones de pintura, fotografía, lectura de poesía y participaciones musicales de diferentes grupos. En donde los artistas compartieron sus expresiones artísticas con gente de su comunidad.

Cabe destacar que en sus distintas manifestaciones del arte, coincide el valor que le dan a la cultura de sus pueblos originarios y el interés por difundirla, no sólo al exterior de sus comunidades sino también al interior, además de preservarla y motivar a las nuevas generaciones a que no pierden el uso de su lengua materna. Con lo cual,



Primer Festival Snichimtasel Jlumaltik
Foto: Gabriela López

La idea fue hacer un primer festival en la que pudiéramos estar todos los grupos que se han conformado en San Juan Chamula desde bandas de rock, hip hop, música tradicional, pintores, poetas y tratar de exponerlo a la gente

¹⁸ “El año pasado se reunieron en el estado de Chiapas algunas de las bandas de rock que han trascendido no sólo el límite de su lenguaje sino de su cultura y han llevado al género a una dimensión autóctona que para muchos además de sorprendente adquiere una connotación casi mística. El evento generó tal expectación y alcanzó tal grado de éxito que este año nuevamente los organizadores ofrecen la experiencia para todo el público interesado sólo que este año ya no se trata sólo de conciertos de rock en cabeceras municipales de algunas regiones de Chiapas, sino que envuelve toda una celebración en torno a las culturas populares y particularmente a su música” (Chiapas.com, 2010).

que también como jóvenes tenemos esa inquietud de hacer nuevas cosas, de renovar las cosas, pero también decir que nosotros como jóvenes valoramos nuestra cultura y hay que demostrarlo.

La idea es, si estamos haciendo música en tsotsil, estamos cantando o haciendo poemas, pintando cosas de nuestro pueblo, por qué no poder expresarlo pues aquí en nuestra comunidad. Enseñarles a la gente joven, a nuestros ancianos lo que estamos haciendo y es básicamente esa es la idea, la unidad más que nada (Gómez, 2011).



Participación de jóvenes mujeres en el festival
Foto: Vladimir Contreras

Como mencioné anteriormente, en este movimiento artístico de la región de los Altos también destaca la participación de las mujeres, hay quienes son pintoras, fotógrafas, escritoras, actrices, videoastas; éste es un elemento nodal porque tenemos

conocimiento que, anteriormente, en los usos y costumbres de los pueblos originarios, la participación de las mujeres se limitaba a ser ama de casa, madre, esposa y cuidar a los hijos. La apertura que hoy tienen las mujeres hacia este ámbito del arte, en el cual ellas han buscado esos espacios, se puede comenzar a palpar en estas actividades.

En su perspectiva sobre el nuevo movimiento artístico en el cual ellas son partícipes expresan su sentir, en él se aprecia que también buscan crear conciencia en cuanto al valor y respeto que tienen sus culturas. Ante lo que destacan,

Bueno, la importancia es tal porque permite a las nuevas generaciones y a los que pertenecen a nuestra generación de darle una nueva mirada de que cultura no sólo es música tradicional, son las velas, o es el traje regional sino son muchas formas de expresión. Y algunos de los que reniegan de la lengua decirle, bueno, esto es la lengua y la puedes utilizar así y así, en literatura o en música, darles esa oportunidad que ellos se sientan orgullosos. A través de nosotros, ellos, bueno a los jóvenes que se sienten mal o se sienten menos por hablar una lengua indígena no significa marginación, pobreza humana sino al contrario, es una gran riqueza (Lunez, 2011).

Las mujeres artistas también hacen hincapié en la importancia de fortalecer su cultura, difundirla y, sobre todo, algunas tienen especial interés en motivar a otras mujeres a participar en este tipo de actividades, lo que implica, como ya lo mencioné, un cambio de visión de acuerdo con los usos y costumbres de sus pueblos originarios. De tal manera que,

Yo pienso que ésta es una inquietud de los jóvenes, ya no es tanto de las personas grandes y que nosotras las mujeres hemos tenido poca participación, por ejemplo, yo estoy en el grupo de música tradicional y estoy en la danza, pero en los grupos de rock no hay ni una mujer. Entonces es más o menos demostrar y motivar a otras mujeres también y que vean que la mujer sí puede tener participación y que se pueden romper ciertas barreras que hay en la comunidad (Gómez Castellanos, 2011).

Las mujeres artistas han entrado también al ámbito de lo audiovisual con la realización de videos, algunas se interesan por abordar temas relativos a la cultura de los pueblos originarios a través de este nuevo movimiento artístico. Un ejemplo es el video documental *Voces de hoy* realizado por María Dolores Arias Martínez, comunicóloga, originaria de Chenalhó y hablante de la lengua tsotsil. Este material presentado en 2011, recopila de manera breve el surgimiento del grupo de rock tsotsil Yibel Jmetik Banamil y quiénes son sus integrantes. Este nuevo movimiento de las y los jóvenes,



María Dolores Arias Martínez
Comunicóloga y videoasta

Tiene cosas bastante favorables el hecho de que sean jóvenes los que empiecen a impulsar este tipo de proyectos, el hecho de que sean jóvenes que tengan la sed de dar a conocer su cultura, su lengua indígena y bueno a través de este género que es el rock, que si bien no es un género propio de las comunidades indígenas, es un género que ha ayudado que este grupo se acerque a los niños

y a los jóvenes y que estos niños y jóvenes, es como generar un cambio dentro de las comunidades.

Estamos viviendo un momento en que los jóvenes estamos tomando las riendas, de un futuro, quizás tratando de construir un futuro en donde vaya enclavadas nuestras raíces, nuestra identidad, ahorita podemos saber de jóvenes que están incursionando en la pintura, en la fotografía, en el video, en la literatura, etcétera, y eso va enriqueciendo nuestra cultura indígena, tenemos la opción de decir yo quiero leer un poema en tsotsil, o quiero ver un video en lengua tsotsil. Nosotros estamos generando estos medios que difunden y promueven las lenguas y las culturas indígenas (Arias Martínez, 2011).



Participación con poesía en el Primer Festival Snichimtasel Jlumaltik
Foto: Vladimir Contreras

perspectiva incluyente y cómo se dan las manifestaciones artísticas en espacios de la región Altos Tsotsil-Tseltal.

La cultura y su rol en la configuración de la identidad, cómo se clasifican las identidades, cómo se da su conformación en los grupos sociales y qué aspectos configuran las identidades de las y los jóvenes de pueblos originarios se comentará en el siguiente capítulo. También se hará mención de las llamadas identidades posmodernas, se expondrán algunas concepciones de la juventud y sus roles en la sociedad.

CAPÍTULO 3. LA IDENTIDAD COMO ELEMENTO CULTURAL EN LOS GRUPOS SOCIALES

... como mujer; con un nombre náhuatl, con un corazón maya y con una raíz mixteca poco explorada, he ido formando a lo largo del tiempo mis múltiples identidades (Leyva, 2010).

En esta investigación se pretende conocer cómo se ha dado la configuración de la identidad de las y los jóvenes artistas de pueblos originarios con los que interactué para recabar las historias de vida; por lo cual, es prioritario recuperar algunos referentes teóricos que diversos autores han trabajado con relación a la cultura y la identidad. Asimismo, se exponen elementos configuradores de la identidad de las y los jóvenes con quienes se trabajó, a la vez que se hace un planteamiento de la temática de la juventud, sus roles en la sociedad actual y cómo se articula con la investigación.

3.1 La cultura y su función en la configuración de la identidad

El tema de la cultura reviste igual importancia que el de la identidad; esta última se abordará en el siguiente apartado. No se puede hablar o referirse a ella sin tomar en cuenta la identidad, ya que son referentes fuertemente articulados. Con relación a esto Giménez (1995, p. 17) considera que “existe una clara

continuidad entre cultura e identidad, en la medida que esta última resulta de la 'internalización de la cultura' por los actores sociales como matriz de unidad (*ad intra*) y de diferenciación (*ad extra*).".

No debe olvidarse que uno de los aspectos por los que se identifican las regiones es su cultura, la cual "es una clave indispensable para descifrar la dinámica social" (Giménez, 2007, p. 51).

Ahora bien, la cultura, así como la región, presenta diversas connotaciones e incide en diversos ámbitos contextuales. Al respecto Ariño Villarroya (S/A, p. 1) menciona que,

Con el término cultura, nuestras sociedades contemporáneas suelen designar cosas relativamente diferentes. De una persona que manifiesta un amplio bagaje de conocimientos generales, se dice que tiene una amplia cultura; en la mayoría de los municipios existe una Casa de la Cultura en la que tiene cabida un tipo específico de actividades y no otras; la variedad de formas de vida de los distintos pueblos constituye una expresión de diversidad cultural; para combatir la potencia de la industria cultural norteamericana, determinados países propugnan no aplican de forma absoluta la libertad de comercio a los bienes culturales. Conocimientos y saberes, actividades creativas, formas de vida, esferas y recursos, son fenómenos diversos que denominamos con una misma palabra. Por ello, se afirma que cultura es un término polisémico.

En el estado del arte sobre el tema de la cultura podemos hallar diversidad de estudios con perspectivas diferentes. Ariño Villarroya (2003, p. 296) hace referencia a la cultura desde una visión antropológica para luego complementarla con otras concepciones, a saber:

- La cultura como totalidad, bien en el sentido de conjunto de patrones normativos de una sociedad (Benedict) o bien como un programa o código semiótico (Geertz).
- La cultura como recurso o capital, que tiene una distribución desigual en la sociedad (Bourdieu).
- La cultura como proceso o civilización (Elías).

Asimismo, en la actualidad solemos escuchar con frecuencia que se habla de cultura en las agendas nacionales e internacionales, esto ha sido motivo de crítica por algunos autores. Tal es el caso de Arizpe (2002) quien dice que resulta equivocado atribuir a la cultura una naturaleza “esencialista”, es decir, ahistórica e inmutable.

Con lo anterior, se puede reflexionar que así como la identidad es cambiante, también lo es la cultura. Pero, ¿a qué nos referimos cuando hablamos de cultura? Molano (2007, p. 70) menciona “Esta palabra tiene su origen en discusiones intelectuales que se remontan al siglo XVIII en Europa.” La primera definición científica de cultura se atribuye a Tylor entre las décadas de 1860 y 1870, como resultado de un trabajo que realizó sobre la historia de la humanidad y el desarrollo de la civilización. Tylor concibió como cultura:

Aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por los seres humanos en cuanto miembros de la sociedad (Tylor, citado en Ariño, 2003, p. 297).

Con el paso del tiempo, el concepto de cultura ha sido modificado, se ha adecuado a diversos enfoques de las ciencias sociales y como se mencionó, en líneas anteriores, ha sido en ocasiones criticado; aunque no puede negarse que a la vez se ha generado un debate interesante dando paso a concepciones más incluyentes.¹⁹

¹⁹ A continuación se mencionan algunos datos que dan una perspectiva de la evolución del concepto de cultura, desde lo que refiere Giménez (2007, pp. 26-27): “El concepto tyloriano de cultura se inscribe en un contexto teórico evolucionista –propio del clima intelectual de la época– que en cierto sentido cancela su historicidad. Entre los años 1930 y 1950 se instaura la fase abstracta en la formulación del concepto de cultura... el concepto de cultura se restringe circunscribiéndose a los sistemas de valores y a los modelos normativos que regulan los comportamientos de las personas pertenecientes a un grupo social”. En los 70’s resurge el debate sobre este concepto “con la aparición del libro de Clifford Geertz *The Interpretation of Cultures* (1973; trad. española, 1992). Esta obra da inicio a lo que Carla Pasquinelli llama fase simbólica en la formulación del concepto de cultura. En efecto, el concepto en cuestión se reduce ahora al ámbito de lo simbólico”.

Uno de los autores consultados para abordar el concepto de cultura y que incluye lo identitario es Giménez (2007, p. 198), quien dentro de la definición que construye sobre cultura la destaca como “el conjunto complejo de signos, símbolos, normas, modelos, actitudes, valores y mentalidades a partir de las cuales los actores sociales construyen, entre otras cosas, su identidad colectiva.”

La concepción de Giménez es amplia y atribuye gran peso a las cuestiones simbólicas, así como a los modelos, valores y formas de pensar de los sujetos. Estos elementos son diferentes en cada cultura, cada uno de ellos incide en los actores sociales y forma parte de las identidades individuales y colectivas. Lo anterior a través de sus prácticas cotidianas en el proceso de producción y transformación de dichos elementos simbólicos que toman lugar en determinados contextos. Por lo que el autor también define a la cultura como, “El proceso de continua producción, actualización y transformación de modelos simbólicos a través de la práctica individual y colectiva, en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados” (Giménez, 2007, p. 39).

Dado que se atribuye gran peso a lo simbólico y que esta investigación también está permeada por esos elementos en las historias de vida de las y los jóvenes artistas, es necesario hacer mención a que se refiere con esto,

Siguiendo a Geertz, lo simbólico es el mundo de las representaciones sociales materializadas en formas sensibles, también llamadas “formas simbólicas”, y que pueden ser expresiones, artefactos, acciones, acontecimientos y alguna cualidad o relación (Giménez, 2007, p. 32).

Asimismo, otro concepto que se ha considerado para este apartado y que es integrador de diversos elementos implícitos en la cultura es el que menciona Ariño:

La cultura no consiste en un amasijo aleatorio de elementos dispersos, sino en un conjunto dinámico, dotado de cierta coherencia interna, cuya forma de organización importa tanto como su contenido; no se reduce a la forma de vida

refinada, urbanizada o supuestamente espiritual de algunos grupos sociales, sino que es genérica y universal; no puede ser identificada en exclusiva con cualidades o logros de personas individuales, sino que tiene un carácter grupal (adquirida por el ser humano en cuanto miembro de la sociedad); por tanto, no es resultado de factores genéticos o raciales, sino sociales y en consecuencia, es aprendida y específica; tampoco puede ser entendida como una especie de esencia o de máquina absolutamente integrada, sino como un proceso y como una red compleja de elementos que satisfacen los requisitos adaptativos de la existencia humana, expresan la creatividad de los seres humanos mediante el manejo de símbolos, y reflejan las experiencias transmitidas de generación en generación (Ariño, 2003, p. 297).

En el proceso de formación de las identidades no puede dejarse aislada la influencia decisiva de la cultura a la que pertenece cada sujeto, Ariño enfatiza que la cultura se aprende, con lo cual estoy de acuerdo. Señala también que es entendida como un proceso; si se hace una pausa y se reflexiona en torno a lo que implica un proceso habremos de percatarnos que lleva etapas diferentes, éstas considero no deben asumirse únicamente desde el plano biológico sino incluir lo sociocultural. En este punto es donde debe recordarse que en los espacios donde interactúan los sujetos en los diferentes años de vida se establecen redes sociales importantes que van causando impactos en lo identitario, de manera individual y colectiva.

En el proceso de aprendizaje de la cultura hay un establecimiento de normas, valores, actitudes, roles, símbolos que como sujetos sociales vamos adquiriendo a lo largo de nuestra vida. Es por eso que no puede disociarse la relación intrínseca entre cultura e identidad.

El rol de los símbolos en las culturas es un lazo muy fuerte que se asocia a las relaciones sociales y, por ende, también va ligado a las identidades. De ahí la importancia de hacer mención de éstos y sus funciones. Ariño (2003, p. 302) señala que,

Los símbolos son fuentes extrínsecas de información en virtud de la cual puede estructurarse la vida humana. Esto significa tres cosas: *a)* que los símbolos son portadores de información que no procede del código genético; *b)* que son un fenómeno y un instrumento de comunicación específicamente humano, y *c)* que aquella opera, al modo de un programa, suministrando patrones o modelos para organizar tanto los procesos sociales como los psicológicos. Si los procesos orgánicos se rigen por el código genético, los procesos sociales se basan en los programas simbólicos o culturales.

Las culturas de todos los pueblos están impregnadas de una diversidad de símbolos, que han sido creados al interior de cada sociedad, mismos que se hacen presentes en la lengua que hablan, las relaciones sociales, las celebraciones religiosas y fiestas, el culto a la naturaleza, el uso de la vestimenta tradicional, las prácticas ancestrales, las leyendas, narraciones orales, por citar algunos ejemplos. Estos elementos simbólicos son clave para las interacciones sociales, son aprendidos a través de su transmisión de generación en generación y su significado es construido socialmente. De ahí que,

Los símbolos tienen un carácter sociohistórico: son creados, convencionales, públicos, compartidos y aprendidos. La significación no es una propiedad intrínseca de los objetos, de las acciones o de los procesos, sino que les viene dada por los seres humanos que viven en sociedad.

Su función es suministrar esquemas culturales o un marco significativo para la interacción social, para la comprensión del mundo y la actuación en él y para la comprensión que tienen de sí mismos los seres humanos (Ariño, 2003, pp. 302-303).

En el acontecer diario cada uno de los actores sociales hace uso de una diversidad de elementos simbólicos, en las y los jóvenes entrevistados esto constituye una parte esencial para el conocimiento de sus identidades.

Ahora bien, no debe pasarse por desapercibido que la cultura genera un impacto en todo grupo, no sólo como transmisora de legados históricos que abarcan cuestiones orales, testimoniales, tradiciones, etc., sino dado su dinamismo es un elemento vivo que se transforma con la evolución del tiempo y la

participación de los actores que conforman los diversos grupos sociales. En consecuencia,

La cultura es algo vivo, compuesta tanto por elementos heredados del pasado como por influencias exteriores adoptadas y novedades inventadas localmente. La cultura tiene funciones sociales. Una de ellas es proporcionar una estimación de sí mismo, condición indispensable para cualquier desarrollo, sea este personal o colectivo (Verhelst, 1994, p. 42, citado en Molano, 2007, p. 72).

En la cita anterior pueden destacarse como elementos primordiales que la cultura es viva, lo que implica constante movimiento, transformación y, por lo tanto, cambios. En lo que respecta a las influencias exteriores considero que también tiene cabida lo generado por la globalización, presente en los diversos espacios en que a diario se interactúa, a través de los cuales se va creando una fusión de conocimientos y saberes. Lo anterior puede dar como resultado nuevas creaciones híbridas donde se retomen elementos locales y globales. Esto forma parte nodal en la conformación de las identidades de los sujetos. También retomo esto para relacionarlo con la presente investigación.

Si se considera que la cultura tiene funciones sociales, en este sentido, Sen (2004) atribuye a la cultura elementos que influyen en el desarrollo de una sociedad desde el aspecto económico, la participación política, solidaridad social, como una forma de recordar la herencia histórica, así como en la formación y evolución de los valores. En este tenor, Sen hace mención sobre recordar la herencia histórica y evolución de los valores, lo que también puede insertarse en el trabajo de tesis que llevé a cabo.

Por otro lado, se sabe que en nuestro país existe una diversidad de culturas. En la investigación se trabajó con parte de esta diversidad y, en este punto, se coincide con la opinión de Arizpe (2002) cuando describe, de manera metafórica y haciendo alusión a palabras de Nelson Mandela quien definió a Sudáfrica como

nación arco-iris, que en México hay un “río arco-iris”. Para Arizpe, (2002, p, 103) “En el arco- iris, los colores, y en este caso, las culturas no tienen linderos nítidos sino que se van amalgamando al ir cambiando los matices.” Es decir, aquí puede hablarse de la hibridación que menciona García Canclini (2009, p. III).

Haciendo un símil de esta amalgama de colores que habla Arizpe, se puede decir que ésta se hace presente en las culturas tseltales y tsotsiles de donde son originarios las y los jóvenes artistas con los que realicé la investigación, quienes interactúan y se desarrollan en la época actual, que está impregnada de diferentes elementos internos y externos que confluyen en su cultura.

3.2 ¿Qué es la identidad?

Con base en el anterior apartado donde se hizo mención de la cultura y su relación con la identidad y considerando que se analiza la configuración identitaria de las y los jóvenes de pueblos originarios, hablar de la identidad es otro de los puntos principales en esta investigación, dado que ésta conforma a los sujetos que integran todo grupo social y forma parte esencial en sus vidas. Por ende, tiene un papel fundamental en las interacciones sociales que ellos establecen.

El tema de la identidad ha sido abordado desde diversas áreas de las ciencias sociales como la Sociología, Antropología, Psicología, Filosofía, por citar algunas. Giménez (2004, p. 18) menciona que es a partir de la década de los ochenta del siglo XX cuando empieza a destacarse la identidad en el discurso de las ciencias sociales, sin embargo, ha estado presente desde “los clásicos, sea en forma implícita, sea bajo formulaciones y terminología diferentes.” Lo anterior dada la función que conlleva al percibirse como “un elemento vital de la vida social” (Giménez, 2004, p. 18).

Es importante mencionar que los estudios de la identidad tienen sus antecedentes desde tiempos de Aristóteles. La dimensión ontológica de la identidad ha dado paso a que autores como Luchetti (2009, p. 2) en su análisis la sitúen como un plano analítico, donde distingue dos visiones, “la estabilidad o rigidez frente a la versatilidad o flexibilidad.” Este punto coincide con la reflexión que realiza Tostado (1999), en torno a la construcción de las identidades, cuando establece que en lo correspondiente a la evolución del estudio de la identidad pueden mencionarse dos enfoques:

- **Esencialistas o ahistóricos.** En este enfoque tienen cabida los estudios que consideran a la identidad como la *esencia* del ser, es decir, como algo establecido que no cambia en la vida de los sujetos y se conserva. Aquí estaría hablándose de la *estabilidad o rigidez* que menciona Luchetti.
- **Antiesencialistas.** Desde esta perspectiva el argumento consiste en que la identidad no es algo inmutable, establecido, sino que por el contrario, ésta se va construyendo, va cambiando con el transcurso del tiempo y la interacción social de los sujetos entre sí. Esto corresponde a la *versatilidad o flexibilidad* de la que habla Luchetti.

Adentrarse al estudio de la identidad conlleva a reflexionar en torno a ella, algunos autores indican que no es posible hablar sólo de identidad sino de identidades. E incluso encontramos en el estado de la discusión que se habla de identidades individuales e identidades colectivas, como se comentará en el siguiente apartado.

La identidad ha sido definida y redefinida por quienes han investigado sobre ella, si bien ésta implica un proceso complejo, no debe olvidarse que la sociedad y los distintos espacios en que está inmersa ésta forman parte de su construcción.

En cuanto a la concepción de identidad Giménez (2004, p. 18) considera que,

El concepto de identidad es uno de esos conceptos de encrucijada hacia donde converge una gran parte de las categorías centrales de la sociología, como cultura, normas, valores, status, socialización, educación, roles, clase social, territorio/región, etnicidad, género, medios, etc.

Ahora bien, tomando como base los enfoques que comenta Tostado (1999) en cuanto a la identidad, y también la importancia que reviste la interacción social entre los sujetos se tiene que “la identidad se construye y se transforma en la medida en que se confronta con otras identidades en la interacción social” (Tostado, 1999, p. 295).

Desde una concepción personal, asumo la identidad como el resultado —o resultados, tomando en cuenta la identidad colectiva— de un proceso social en el que cada uno de nosotros está inmerso. En este proceso estamos en constante interacción entre grupos, culturas, espacios, tiempos, lo que da lugar a una identidad con diversas dimensiones que se reconfiguran continuamente, ésta conforma a cada uno de los integrantes de las sociedades.

Por su parte, Molano (2007, p. 73) refiere que la identidad “Es el sentido de pertenencia a una colectividad, a un sector social, a un grupo específico de referencia. Esta colectividad puede estar por lo general localizada geográficamente, pero no de manera necesaria.”

Si se menciona la pertenencia a una colectividad, significa que los sujetos no sólo poseemos una identidad individual sino también una identidad colectiva que permite identificarnos con un grupo específico y, a la vez, diferenciarnos con otros grupos sociales.

Asimismo, deben tomarse en cuenta dos elementos importantes que conciernen a la identidad. El primero, al igual que la sociedad, la identidad es cambiante. Con relación a esto, Giménez (1995, p. 21) menciona “las identidades

nacen, crecen, se transforman, mueren y a veces resucitan.” Esto dio la pauta para tenerlo muy presente en la investigación, lo anterior porque me asumo desde una postura antiesencialista y, en consecuencia, coincido con autores como Giménez, Tostado, Molano, en cuanto a que la identidad o las identidades que poseemos están en constante transformación.

Dado que la identidad está recibiendo influencias externas que se suman a su dinamismo, esto va configurando las identidades individuales y colectivas que se van transformando con el paso del tiempo. En este sentido, puede decirse que la identidad se reconfigura. Al respecto, Molano (2007, p. 73) considera “La identidad no es un concepto fijo, sino que se recrea individual y colectivamente y se alimenta de forma continua de la influencia exterior.” Agregaría que la recreación individual y colectiva va más allá del concepto y se inserta en el proceso de construcción de las identidades.

Como segundo elemento, cuando se hace referencia a la identidad se habla de la parte subjetiva de los actores sociales que tiene lugar en espacios y tiempo específicos. Por lo tanto,

Implica, por definición, el punto de vista subjetivo de estos actores —insertos en las redes de interacción social— sobre: su unidad y sus fronteras simbólicas; su (relativa) persistencia en el tiempo, y su ubicación en el “mundo”, esto es, en el espacio social (Giménez, 1995, pp. 18 - 19).

Este aspecto subjetivo es trascendente en mi investigación porque es uno de los elementos básicos cuando se trabaja con historias de vida y, por lo tanto, lo subjetivo se relaciona con las identidades de las y los jóvenes de pueblos originarios con los que interactué y, por ende, a grupos y redes sociales a los que cada uno de ellos pertenece.

Debe citarse también una característica de la identidad que Giménez (1995, p. 20) destaca, su carácter *pluridimensional*, esto alude a la pertenencia que tenemos

como personas a diferentes círculos o redes sociales concentradas o interconectadas entre sí. Es decir,

Yo soy a la vez miembro de una familia nuclear (incluida dentro de redes de parentela más amplias), oriundo de un determinado pueblo situado en una determinada área regional, súbdito de una nación (englobada dentro del mundo occidental de los derechos humanos), miembro de una comunidad académica, socio de un determinado club, profesante de una determinada religión, militante de un partido político, etcétera.

Ahora bien, considero de interés mencionar la relación que se establece con la identidad a partir de las situaciones históricas en las que se sitúa. En el segundo capítulo se hizo referencia a algunas características correspondientes a la modernidad y posmodernidad. Al respecto se menciona una recapitulación que hace Luchetti (2009, pp. 4-5) sobre el tema,

Los análisis de la sociedad contemporánea basados en las construcciones discursivas que distinguen los fenómenos de la modernidad y la posmodernidad permiten situar el debate dentro de ciertas coordenadas históricas para pensar algunos temas relacionados con la identidad. En tales análisis la modernidad se presenta como constructora de grandes relatos, de puntos de vista unitarios, unilaterales y cerrados, de formas unívocas de valoración de un mundo de certezas. En contraposición, la posmodernidad se caracteriza como la multiplicidad e igualación de los puntos de vista y de los relatos que se fragmentan (¿y se reducen?) en un mundo cada vez más cauto y vacilante para afirmar alguna certidumbre.

De lo anterior puede deducirse que la concepción de la identidad se atribuye de distinta manera desde la visión moderna y posmoderna. En el caso de la primera se le da un valor totalitario, su articulación gira en torno a lo universal. De manera general podría decirse que la identidad desde lo posmoderno tiene una visión inversa a la postura moderna, donde la nación, religión, política y conciencia de clase no son los fenómenos centrales.

Al respecto, se considera que, "Si el 'problema moderno de la identidad' era cómo construirla y mantenerla sólida y estable, el 'problema posmoderno de la

identidad` es en lo fundamental cómo evitar la fijación y mantener vigentes las opciones...” (Bauman, 2003, p. 40, citado en Luchetti, 2009, p. 7).

A continuación se exponen ideas generales en cuanto a lo que se concibe como identidad individual e identidad colectiva.

3.2.1 Identidad individual e identidad colectiva

En el apartado anterior se hizo un breve preámbulo sobre la identidad individual y la identidad colectiva, en el presente no pretende agotarse el tema sino dar a conocer algunas concepciones y posturas que asumen autores, para vincular esto con el tema de investigación en apartados posteriores.

Giménez (2004, p. 22) sostiene que la identidad “tiene que ver con la idea que tenemos acerca de quiénes somos y quiénes son los otros, es decir, con la representación que tenemos de nosotros mismos en relación con los demás.” Por lo cual, se hace énfasis en el rol que juegan las interacciones sociales entre los sujetos, de ahí la importancia de señalar cuándo se habla de identidades individuales e identidades colectivas.

Retomo el concepto que menciona Giménez (Habermas, 1987, p. 145, citado en Giménez, 2004, p. 23) para hacer alusión a la identidad individual, donde dice,

La identidad puede definirse como un proceso subjetivo (y frecuentemente auto-reflexivo) por el que los sujetos definen su diferencia de otros sujetos (y de su entorno social) mediante la autoasignación de un repertorio de atributos culturales frecuentemente valorizados y relativamente estables en el tiempo.

De este concepto considero que hay cuatro elementos que se interrelacionan y están presentes en los sujetos: proceso subjetivo, diferencia entre sujetos, atributos culturales y tiempo. En cuanto al proceso subjetivo, debe hacerse mención que es en él donde se construye la identidad e implica una carga de factores individuales, así como también cada sujeto posee particularidades que le distinguen de las y los

demás. Esta diferencia entre sujetos se relaciona en gran parte con los atributos culturales que cada uno posee y, por lo tanto, se da con las interacciones sociales que se establecen en espacios y tiempos determinados.

Dentro de los elementos que Giménez (2004) destaca en la identidad individual y que son importantes para señalar está la *voluntad de distinción, demarcación y autonomía*, esto con relación a otros sujetos. Esa *voluntad* se fundamenta en dos atributos que él enumera:

1. *Atributos de pertenencia social*. Estos se refieren a las *categorías, grupos, colectivos sociales* con los cuales cada sujeto se siente identificado dentro de sus múltiples interacciones. Aquí pueden señalarse la clase social, familia, grupo étnico, localidad, nación, círculo profesional, social, entre otros más.
2. *Atributos particularizantes*. Son aquellos que otorgan distintivos propios a cada sujeto y son *múltiples, variados y cambiantes*.

Dentro de los atributos *particularizantes* Giménez (2004) reflexiona y amplía sobre una serie de características donde retoma aportes de autores como Lipiansky, Morin, Larraín y Pizzorno, en las que destaca:

- *Atributos caracteriológicos*. Pueden señalarse hábitos, actitudes, ser amable, tolerante, paciente, imaginativo, creativo.
- *Estilo de vida*. Este atributo se enfatiza sobre todo en materia de consumo. Por ejemplo, si se elige un estilo de vida vegetariano, esto se reflejará en la alimentación que tenga la persona, su actitud en cuanto a no consumir carnes, respeto a la naturaleza, etc.
- *Red personal de relaciones íntimas*. Esto hace referencia a las relaciones que cada uno entabla con familiares, amistades, compañeros de escuela, de profesión, de trabajo, parejas, novios, novias, es decir, los círculos de *personas entrañables*.

- *Conjunto de objetos entrañables.* Aquí pueden contemplarse aquellos objetos que pertenecen a cada sujeto y por lo tanto, tienen un valor afectivo determinado: cartas, libros, ropa, discos, instrumentos musicales, herramientas de trabajo, mascotas, vivienda, etc.
- *Biografía personal incanjeable.* Esta característica a decir de Giménez (2004, p. 25) es “lo que más nos particulariza y distingue”. Esto se relata mediante las *historias de vida*.

La reflexión que realiza Giménez (2004) donde resalta que la voluntad de la identidad individual está fundamentada en ciertos atributos, otorga aspectos que se relacionan con las historias de vida de Socorro, Rosenda, Marco, Fredy y Juan Javier, jóvenes artistas que contribuyeron, mediante el compartir sus experiencias, en la realización de esta investigación.

En el estado de la discusión de la identidad, también se encuentran otras perspectivas de cómo conceptualizar las identidades individual y colectiva. Por lo cual,

Cabe mencionar de manera sencilla dos formas distintas de la identidad: individual y colectiva; la primera se refiere a los elementos psicológicos que van ubicando a cada ser humano en el mundo; nos dicen quiénes somos, el lugar que ocupamos en la sociedad de acuerdo con el sexo, la edad y la clase social y nos preparan para desempeñar los roles que deberemos cumplir para permanecer como miembros de los grupos a los que pertenecemos. La segunda, está formada por creencias, ideologías, sentimientos y formas de ver el mundo compartidas con los grupos sociales con los que nos relacionamos (Almada, 2006, p. 68).

Ahora bien, hay otra perspectiva en la que se destaca dentro de la identidad colectiva la *acción*, se concibe que los grupos comparten intereses en común y por lo tanto, la interacción que se establece entre ellos va acorde a propósitos específicos y es vista como *sistemas de acción* (Merlucci, 2001, p. 70, citado en

Giménez, 2004, p. 28). De tal manera que “para Merlucci la identidad colectiva implica, en primer término, *definiciones cognitivas* concernientes a las orientaciones de la acción, es decir, a los fines, los medios y el campo de la acción” (Giménez, 2004, p. 28).

Además de lo anterior, Merlucci hace alusión a que dentro de la identidad colectiva los grupos o una parte de la sociedad comparte un lenguaje y “son incorporados a un conjunto determinado de rituales, prácticas y artefactos culturales” (citado en Giménez, 2004, p. 28). Como se leyó con anterioridad la cultura es un ingrediente esencial en la configuración de la identidad.

El cambio en las identidades colectivas es atribuido por “transformación, [es decir] mediante un proceso gradual de adaptación a su entorno cambiante o por mutación” (Giménez, 1995, p. 21). El autor hace referencia que en el caso de la *mutación* se pueden suscitar la “asimilación (por amalgamación de identidades preexistentes o por integración de una nueva identidad) y la diferenciación (por división o por proliferación de nuevas identidades a partir de una identidad matriz)” (Giménez, 1995, p. 21).

Por su parte, Luchetti (2009, p. 7) destaca dimensiones específicas que son las articuladoras de la identidad colectiva:

La identidad como concepto que busca dar cuenta de una experiencia colectiva, marca la pertenencia del sujeto a un grupo, en relación a múltiples instancias. Las dimensiones alrededor de las cuales se articula(n) la(s) identidad(es) son variadas: nacionalidad, religión, partido, clase, género, edad, grupos diversos (articulados según las prácticas, las ideas, los gustos, los consumos, etcétera.).

Podemos percatarnos que la identidad individual y la colectiva no pueden desvincularse en los sujetos, dado que ambas se relacionan y reconfiguran, porque la primera se construye en interacción con la segunda. De manera que la identidad individual tiene varias dimensiones que se vinculan con los diversos escenarios en

los cuales como sujetos estamos inmersos, así como en la interacción establecida en los patrones culturales de cada sociedad, donde se desempeñan y asumen diferentes roles individuales y colectivos.

En el caso de mi investigación las y los jóvenes artistas con quienes interactúe poseen en sus identidades rasgos comunes entre sí, mismos que se explicarán con mayor detenimiento en el apartado 3.3, haciendo una comparación al tomar como referencia los aportes de Giménez (2004) con su clasificación de atributos de *pertenencia social y particularizantes*.

Haciendo una recapitulación general puede decirse que,

La identidad individual y la identidad colectiva es una distinción analítica, la identidad individual es el resultado de las múltiples pertenencias a las identidades colectivas. Toda identidad individual es multidimensional. Y hoy cada vez más esto es palpable. No sólo actuamos papeles y cumplimos roles sino que también pertenecemos a diversos públicos, a grupos de consumo, a redes cibernéticas (García Bravo, 1997, p. 2).

La pertenencia a los diversos grupos con los que se interactúa cotidianamente es un elemento intrínseco a las identidades de cada sujeto.

3.2.2 Acercamiento a las identidades posmodernas

Al adentrarme a la discusión de las identidades, llamó particularmente mi atención el texto *Cultura e identidades* de Giménez (2004b) que hace referencia a las identidades posmodernas retomando dos autores como son Hall (1992) y Bauman (2004, 2000, 1996), donde expone, de manera general, las tesis de estos representantes reconocidos en el posmodernismo y, posteriormente, realiza una crítica hacia dichos postulados.

En este trabajo me concretaré a retomar algunos puntos de las tesis que Giménez menciona de Hall y Bauman, porque se relacionan con el tema de mi investigación, historias de vida en espacios posmodernos.

Con relación a Hall, Giménez (2004b, p. 32) recurre al trabajo *The question of cultural identity* (1992), traducido al español, donde el autor “trata de reconstruir las características de la identidad individual en las sociedades premodernas y en las modernas, subdividiendo estas últimas en fases.”

A continuación inserto la Tabla 2 donde recupero ideas principales de los postulados de Hall y Bauman (citados en Giménez, 2004b, p. 32-36) con relación a la identidad en las sociedades modernas y posmodernas.

Tabla 2. Identidad en las sociedades modernas y posmodernas

SOCIEDADES	CARACTERÍSTICAS
<p>POSTULADOS DE HALL</p> <p>Premodernas</p>	<p>La base de las identidades eran estructuras tradicionales vinculadas con la religión. La posición social de las personas y su identidad se relacionaban en gran parte como una forma de manifestación de la voluntad divina, el ser tenía una parte fundamental.</p>
<p>Modernas ²⁰</p> <p>a) Sujeto del racionalismo</p> <p>b) Sujeto sociológico</p> <p>c) Sujeto posmoderno</p>	<p>a) Se atribuye el surgimiento entre los siglos XVI y XVIII. Hace mención de un sujeto individual, que no se divide, <i>dotado de una identidad “única” y autónoma</i>. La filosofía base es la de Descartes, <i>condensada en el célebre apotegma: “Cogito, ergo sum”</i>. A diferencia de las sociedades premodernas, en esta fase el sujeto ya no se considera como parte del ser.</p> <p>b) Su desarrollo empieza en el siglo XIX, el sujeto ya no es concebido como único, separado de los demás sujetos, sino con <i>una concepción más sociológica del sujeto y de la identidad individual</i>. Hall atribuye lo anterior a los cambios sociales habidos como resultado de la industrialización y urbanización. De tal manera que la identidad individual ya se relaciona con el pertenecer a una clase social, grupo de ocupación, región de origen en específico.</p> <p>c) Surge en la modernidad tardía o en la era posmoderna²¹, una característica básica es la</p>

²⁰ Giménez (2004b) hace mención de tres fases en las que Hall divide a las sociedades modernas: a) sujeto del racionalismo, b) sujeto sociológico y c) sujeto posmoderno. En cada una de ellas la identidad es concebida de una manera específica.

²¹ Se menciona que Hall no aclara a qué denomina era contemporánea (Giménez, 2004b).

	<p>que se refiere como vagabundo, aquella persona que en el pasado era vista como quien anda de un lugar a otro y se resiste a tener un espacio fijo donde permanecer, provocando desconfianza. En lo posmoderno hay que <i>vagar de identidad en identidad sin radicarnos en ninguna de ellas</i>.</p> <ol style="list-style-type: none">3. Turista. Sabe a dónde quiere ir, se mueve a diversos lugares con el propósito de tener nuevas experiencias, cosas que no había hecho antes.4. Jugador. Lleva implícito vivir la vida como una especie de juego, por lo cual, se percibe que los sujetos pueden jugar diferentes identidades. <p>En la concepción de Bauman, Giménez (2004b) refiere que estas estrategias se combinan e interpenetran en la vida posmoderna.</p>
--	--

Cabe mencionar que reflexionando los postulados que refiere Giménez (2004b), en torno a Bauman y Hall sobre las identidades posmodernas, no logré colocar en esta clasificación a las identidades de las y los jóvenes con quienes trabajé. Un elemento clave son los espacios en los cuales se desempeñan, sin olvidar el contexto de un país latinoamericano como México, un estado del sureste como es Chiapas y en específico la región Altos Tsotsil-Tseltal donde los referentes socioculturales son diferentes. Cabe destacar que lo concerniente a la reconfiguración identitaria lo ahondaré en el capítulo 4.

3.2.3 La conformación de la identidad en los grupos sociales

Una vez mencionados algunos conceptos en torno a la identidad, así como la distinción que se hace entre identidad individual y colectiva, es necesario hacer

algunas precisiones con relación a su conformación, cómo se lleva a cabo este proceso y qué factores, elementos y actores lo hacen posible.

Al trabajar con historias de vida estamos en contacto con sujetos que tienen identidades individuales y colectivas, mismas que pueden tener diversos elementos comunes entre sí; tal es el caso de las y los jóvenes artistas con quienes trabajé. Por lo tanto, tener conocimiento de cómo se conforman las identidades resulta necesario para la mejor interpretación y comprensión de la investigación.

En los referentes teóricos consultados,

Se ha destacado que las identidades son construcciones sociales a través de las cuales los individuos negocian y establecen un marco de referencia simbólico que les sirve para diferenciarse de otros grupos. La identidad es, por lo tanto, un proceso y depende de los contextos e interrelaciones de individuos y grupos (Almarcha, 2011, p. 188).

Los sujetos somos seres sociales por naturaleza, desde pequeños estamos interrelacionándonos con los grupos que nos rodean en los distintos espacios sociales, en ellos encontramos referentes simbólicos diversos que son creados y proporcionados por los agentes socializadores con los que interactuamos. Dichos agentes vienen a constituir fuentes formadoras de la identidad, entre ellos, pueden señalarse a la familia, la escuela, las amistades, las fuentes laborales, la religión, la música, las artes, los medios de comunicación; estos últimos en la actualidad han ampliado su gama de servicios y tecnologías y han mostrado fuerte incidencia en las identidades de las nuevas generaciones. Es decir que,

Las sociedades contemporáneas se caracterizan por ser sociedades atravesadas por una pluralidad de universos discursivos o referentes simbólicos generados por diversas instituciones y agentes sociales, los cuales, desde distintas posiciones dentro del espacio social, proponen diferentes valores y modelos de identidad a partir de los cuales pretenden formar determinados tipos de sujetos sociales con la intención de conferirle al espacio social un orden determinado (Tostado, 1999, p. 288).

Dado que las identidades son resultado de una construcción social, se destaca que éstas son construidas por cada uno de nosotros en el transcurso de las distintas etapas de la vida. En el proceso de construcción donde se lleva a cabo la negociación y se fijan los marcos que serán referentes simbólicos de los agentes socializadores se lleva a cabo la *interpelación*.

Al respecto Giménez (2004b, p. 29) refiere “Este mecanismo opera a través de símbolos e imágenes de nuestro entorno que nos invitan a reconocernos en ellos y a identificarnos con el grupo que designan.”

Por su parte, Tostado (1999, p. 289) señala que en las sociedades actuales somos interpelados continuamente por los agentes socializadores y destaca que estos pretenden:

- i. Clasificarlos dentro de un universo simbólico (identificarlos con y diferenciarlos de otros sujetos sociales).
- ii. Conferirles un mandato o misión a través de la proposición de un modelo de identidad.
- iii. Ubicarlos en cierta posición dentro de un orden social.

Las interpelaciones que nos mencionan los autores citados hacen alusión a este constante intercambio que cada sujeto vive en su cotidianidad, esto a través de los referentes simbólicos establecidos en las sociedades en que está inmerso, y cómo cada uno se va identificando y asimilando. Esto no es posible sin la participación con otros sujetos y, por ende, con diversos grupos o colectivos. En este proceso se gesta el reconocimiento de los otros hacia las diversas identidades y también la aceptación o el rechazo de los sujetos a los marcos simbólicos fijados en las sociedades. Al referirse a lo anterior, Tostado (1999, p. 289) establece que,

Esto significa que los individuos tienen la posibilidad de aceptar, rechazar o modificar las interpelaciones de que son objeto; pueden apropiarse los mandatos o modelos que se les proponen y apropiarlos (es decir, reconocerse como los destinatarios de dichas interpelaciones), pueden simplemente ignorarlos, o

bien, resemantizarlos de muy diversas formas (realizando una selección subjetiva de los significados o reinterpretándolos).

Al apropiarse de las interpelaciones que llevan a cabo los sujetos o darles otro sentido tiene cabida un elemento que nos menciona la autora, y que hace alusión a la construcción de la identidad: *las identificaciones*.

En la medida que cada uno se identifica entre los grupos con los cuales interactúa, a través del tiempo y espacios, va encontrando elementos que contribuyen en la formación de su identidad individual. Las identificaciones tienen estrecha relación con *juicios de valor*, lo que significan, *códigos morales, sociales, estéticos*, etc. Es aquí donde toda la gama de elementos antes mencionados va interrelacionándose en la conformación identitaria.

Ahora bien, así como Giménez (2004b) realiza una clasificación de *atributos* dentro de la identidad individual, Tostado (1999) refiere algunos tipos de *identificaciones* que recupero para este trabajo. Tomando en cuenta el período de vida en que éstas tienen lugar menciona las *primarias y secundarias*; del origen del discurso con que se producen pueden ser de *orden simbólico o imaginario* y dependiendo del grado de conciencia en el que se llevan a cabo distingue entre las de *orden consciente, semi-inconsciente e inconsciente*.

Como su nombre menciona las *primarias* tienen lugar en los primeros años de vida, tanto de los sujetos como de los grupos, por tal motivo, tienden a ser más perdurables. Eso se atribuye “al carácter incuestionable con que se realizan y a la fuerte carga emotiva que conllevan” (Tostado, 1999, p. 291).

Si nos detenemos a reflexionar sobre las *identificaciones primarias* podemos percatarnos que guardan estrecha relación con los *juicios de valor* que se establecen en las sociedades y de las cuales los sujetos y los grupos se van impregnando.

En cuanto a las *identificaciones secundarias*, éstas se refieren a las que surgen en etapas posteriores, aquí ya tiene cabida la adquisición de otros elementos que hacen posible el desempeño de actividades donde se tiene relación con grupos diversos y donde los intereses específicos de cada sujeto o grupo se van incorporando. Las identificaciones secundarias permiten la adquisición de,

Lenguajes, valores y principios requeridos para el desempeño de actividades necesarias dentro de la división social del trabajo. [Estas identificaciones] Muchas veces se propician por procesos socialmente institucionalizados, y dependiendo del grado de compromiso que se requiera para garantizar la identificación se crean organismos especializados, por ejemplo, instituciones militares, religiosas, etcétera (Tostado, 1999, p. 292).

Ahora bien, con relación a las *identificaciones simbólicas*, éstas son creadas por la sociedad, son aquellas a las que los sujetos y grupos sociales se adscriben, “su objetivo es conservar el orden social establecido” (Tostado, 1999, p. 292). Estas identificaciones hacen que los sujetos se percaten cómo son vistos dentro de su sociedad, lo que es permitido y lo que no, conformando con esto un rasgo de su identidad en el cómo desean ser vistos en sus grupos, qué deben hacer para ser aceptados o rechazados. “Este orden se materializa en mandatos, mitos, reglamentos, leyendas, emblemas, tradiciones, etcétera” (Tostado, 1999, p. 291). Lo que constituye un elemento clave en la formación de las identidades.

En lo que atañe a las *identificaciones imaginarias*, éstas hacen alusión a cómo se desea ser, el ideal que cada uno y cada grupo tiene de cómo le gustaría ser. Al respecto la autora menciona que,

La identificación imaginaria está regida por el principio del placer, el móvil de dichas identificaciones es el deseo del sujeto de agradarse a sí mismo. Su promesa es la ilusión de completud, de realización plena (Tostado, 1999, p. 293).

Si nos detenemos a relacionar ambas identificaciones podemos percatarnos que se complementan, una determina a la otra, desde una apreciación personal lo simbólico genera un impacto fuerte en lo imaginario. Esto tomando en cuenta que los espacios en los que interactuamos y nos desenvolvemos, así como los sujetos y grupos, son diversos a lo largo de nuestras diferentes etapas en la vida y están presentes en las identificaciones simbólicas.

En cuanto a las identificaciones por grado de conciencia, la autora destaca que la construcción de las identidades, sea individuales o colectivas, no se dan del todo de manera consciente.

Durante todo el proceso en el cual se construyen las identidades cada uno de los sujetos aprende elementos correspondientes a las diversas identificaciones mencionadas, las interioriza y se apropia de ellas, con lo cual construye una imagen que muestra ante los demás.

En la socialización que vivimos cotidianamente estamos interactuando con otros sujetos o grupos sociales, de tal manera que las interrelaciones son parte fundamental en la construcción de las identidades. A través de dichas interrelaciones cada identidad se va afirmando o negando, de manera que la participación de los otros es esencial en la conformación identitaria.

He ahí un elemento clave en mi trabajo, el cual me permitió identificar rasgos en común en las identidades de mis entrevistados, cómo son percibidas las y los jóvenes en los diferentes espacios en que intervienen y cómo ellas y ellos se perciben ante los otros. Por lo cual se destaca que “la identidad se construye y se transforma en la medida en que se confronta con otras identidades en la interacción social. Los otros representan un papel fundamental como fortalecedores de la identidad” (Tostado, 1999, p. 295).

En cuanto a la conformación de las identidades colectivas, Giménez (2004b, p. 30) menciona que “su proceso de formación responde a mecanismos mucho más complejos y frecuentemente depende del interjuego de fuerzas históricas y sociales.” Con lo cual podemos percatarnos que estos componentes pueden llegar a tener un gran peso en lo identitario.

Dentro de la discusión generada en los trabajos sobre la identidad me llamó la atención el énfasis que se da al hecho de que en la actualidad las identidades a considerar son en escala micro, con grupos pequeños, destacándose las vivencias personales que ellos tienen. Retomando esto, puedo mencionar que la presente investigación se sitúa en esta dimensión de análisis.

Otro de los elementos al que autores como Luchetti (2009, p. 8) otorga un papel en la configuración de la identidad es la alteridad, al respecto ella menciona algunos de los datos que he referido en este capítulo, por lo cual considera que,

La problematización sobre la tensión entre lo personal y lo colectivo, así como la tensión entre la estabilidad o variabilidad de la identidad, manifiestan la relevancia de la alteridad en la constitución de la identidad.

En la reflexión que realiza la autora (Luchetti, 2009) retomo elementos como el hecho de situar en el plano del discurso la cuestión de la alteridad, destacando que se concibe al discurso como una *práctica significativa* en la que estamos inmersos cotidianamente. La importancia de lo anterior radica en que la identidad o identidades se conforman en esta práctica discursiva.

Como se mencionó en líneas anteriores, constantemente estamos interactuando entre sujetos y grupos, en espacios y tiempos, en estas interacciones establecemos diálogos con los otros, he aquí la importancia de la alteridad. Al respecto Luchetti (2009, p. 10) señala que,

Mijaíl Bajtín destacó tempranamente la importancia de la alteridad al señalar que toda persona se conforma a través de un diálogo permanente con otro. La

identidad es entendida como un proceso que se va conformando a partir de aquello que viene de afuera; nace en el otro (es alter nativa).

En este proceso de la conformación de la identidad se establecen diálogos y en ellos está presente la subjetividad, de esta manera es que algunos autores como Benveniste (1977, p. 183, citado en Luchetti, 2009, p. 10) refiere que “No hay otro testimonio objetivo de la identidad del sujeto que el que así da él mismo sobre sí mismo.” De ahí deviene la relación que se desarrolla entre individuo y sociedad, una interacción constante y presente en todo momento, relaciones que también forman parte de la configuración identitaria de las y los jóvenes entrevistados.

3.3 Aspectos configuradores de la identidad de las y los jóvenes de pueblos originarios

En apartados anteriores se hizo referencia a las identidades individual y colectiva, cómo son concebidas por algunos teóricos, quienes les atribuyen ciertas características. En este subtema se pretende asociar algunos elementos reflexionados a partir de la investigación con la experiencia vivida a través del trabajo de campo con las y los jóvenes tseltales y tsotsiles que compartieron sus historias de vida temáticas para esta tesis.

Me parece necesario mencionar que retomo el planteamiento de Giménez (2004b) quien señala que dentro de la identidad individual hay una voluntad fundamentada en *atributos de pertenencia social* y *atributos particularizantes*. A partir de esta clasificación, recupero esas categorías y las contextualizo con mi tema de investigación.

He comentado en otros subtemas que esta tesis recaba historias de vida de jóvenes artistas de pueblos originarios como Chamula, Tenejapa y Zinacantán. Estos jóvenes comparten atributos de pertenencia social que fui identificando en la investigación, más allá de la mera referencia de formar parte de un pueblo

originario ubicado en la región Altos Tsotsil-Tseltal. Cada uno posee atributos particularizantes, que no pueden disociarse de los de pertenencia social porque son parte fundamental para la configuración de sus identidades.

Haré mención de los atributos de pertenencia social que comparten estos jóvenes artistas; considero que uno de los grandes atributos es el pertenecer a pueblos originarios de origen mayense, estos se ubican en una región que los sitúa relativamente de manera geográfica.

Como segundo elemento están las lenguas maternas, en el caso de Chamula y Zinacantán comparten hablar la lengua tsotsil, cabe mencionar que en cada municipio y comunidad poseen variantes dialectales de una misma lengua. En tanto que en Tenejapa la lengua materna es el tseltal. Aunque el tsotsil y el tseltal no son la misma lengua, las y los hablantes de éstas pueden comprenderlas.

Con relación a su lengua materna, Rosenda, Socorro, Fredy, Marco y Juan Javier manifestaron tener un arraigo a ella, continúan hablándola, cada uno desde su arte busca la manera de preservarla y difundirla a las nuevas generaciones.

Las culturas de los pueblos originarios poseen cosmovisiones que tienen elementos nodales para constituirse como atributos de pertenencia social, esto dado que desempeñan una función en la configuración de las identidades sociales e individuales. Estas cosmovisiones, si bien hago mención de los pueblos tsotsil y tseltal, comparten ciertas características que se relacionan con lo que abordo en las siguientes líneas.

Las y los entrevistados coinciden que la esencia de sus pueblos tiene alto valor en sus vidas, de ahí reflexiono sobre la referencia que esto hace al caudal de componentes que posee su cosmovisión, donde están implícitas la religión, las prácticas ancestrales que se combinan con el catolicismo y con lo que se da paso a

la hibridez en cuestión religiosa. Asimismo, la vivencia comunitaria dentro de las sociedades en que las y los jóvenes artistas crecieron es importante.

En lo que concierne a las celebraciones tradicionales y religiosas de cada pueblo, la música tradicional es un ingrediente clave, les une, les identifica, les enorgullece, les sensibiliza y es aquí donde lo sagrado se hace presente.

Entre sus ceremonias religiosas, sus fiestas, su vestimenta, su lengua, sus espacios, su naturaleza, sus saberes tradicionales, su narrativa oral, se va gestando un atributo más que les identifica de manera colectiva: la expresión de su cultura a través de las diferentes manifestaciones artísticas que llevan a cabo. En cuanto a dichas expresiones destacan: la música, mediante el llamado rock tsotsil que se refiere a una mezcla de ritmos tradicionales con occidentales; la práctica de la fotografía, el videodocumental, el teatro y la escritura.

La esencia de estos jóvenes también la atribuyen a los rasgos que les identifican desde la cultura de sus pueblos originarios, hacen alusión a continuar hablando su lengua materna, participar en las celebraciones de sus pueblos, retomar conocimientos y saberes locales para plasmarlo en las actividades que llevan a cabo, lo que constituye una labor importante para ellas y ellos, donde está presente la preocupación y el interés por difundir su cultura a través de lo que hacen.

Estos elementos mencionados son los que me llevan a designarlos como los atributos de pertenencia social que comparten estos jóvenes y que son vitales en su configuración identitaria no sólo individual sino colectiva.

3.4 Las y los jóvenes y sus roles dentro de la sociedad

Como se ha planteado en los capítulos anteriores, abordar los conceptos de región, identidad, cultura, arte, posmodernidad va enmarcado dentro del trabajo

con jóvenes. Por lo tanto, comentar sobre las y los jóvenes también es un punto importante en esta investigación. Se retomará el tema no desde el enfoque biológico sino desde el enfoque social que actualmente considera el papel de las y los jóvenes como actores sociales, y también se hará una mención general sobre el papel que se les ha otorgado en épocas anteriores.

Dentro de la revisión bibliográfica en torno al concepto de las y los jóvenes identifiqué como necesario incluir también lo concerniente a la juventud. No puede desligarse del tema. De igual manera, me percaté de la relación de ésta con la cultura y las identidades, encontré datos interesantes sobre la conformación de las culturas juveniles y de las identidades juveniles; aquí retomo algunos elementos que relaciono con las experiencias compartidas por mis entrevistados.

En el transcurso de la investigación fui interrelacionando los conceptos abordados en los capítulos referidos, de tal manera que me percaté que dicha relación intrínseca es un elemento que configura las identidades juveniles en contextos globales, esto se gesta dentro de los espacios posmodernos, donde también se da cabida a los medios de comunicación y a las diversas expresiones del arte.

Definir lo que es juventud no es un proceso sencillo por todo lo que engloba y además puede dimensionarse desde enfoques diversos, en etapas históricas distintas y con espacios de discusión actuales. En el siguiente subapartado se comentará más sobre ello.

3.4.1 Características de la juventud

Este apartado tiene el propósito de presentar algunas características que los estudiosos del tema le han atribuido a la juventud en distintas etapas históricas.

En la discusión generada en los estudios sobre la juventud, encontré datos que refieren cómo se ha concebido a la juventud en diversos momentos históricos y las características que le han sido atribuidas. Antes de comentar cómo se han establecido las investigaciones y enfoques sobre el tema, enumero en la Tabla 3²⁴ estas características y concepciones retomadas de autores como Levi y Schmitt (1996), Feixa (1988), Roszack (1981), (citados en Zebadúa Carbonell, 2009, pp. 49–65).

Tabla 3. Concepciones y características de la juventud por etapas históricas	
Etapa histórica	Concepciones y características de la juventud
Grecia Antigua	<ul style="list-style-type: none"> • Carácter formativo y educativo. • La juventud era presentada como el sector que podía plantear reformas y cambios en la sociedad para beneficio colectivo
Roma	<ul style="list-style-type: none"> • Participaban en las actividades militares, el aspecto físico era importante. • No llegaron a tener derechos ciudadanos.
Edad Media	<ul style="list-style-type: none"> • Era percibida por la aptitud que los jóvenes debían tener para los trabajos. • No estaban muy marcadas la frontera entre joven y adulto. • No tenían espacios propios para los jóvenes.
Revolución Industrial	<ul style="list-style-type: none"> • Se establecen límites para los roles juveniles. • Las instituciones sólidas para encauzar la juventud son la familia y la escuela. • La idea de la juventud es vista bajo la metáfora “<i>se engrandece la figura social de la juventud al mismo tiempo que comienza su sistemática marginación</i>” (Zebadúa Carbonell, 2009, p. 62).
Siglo XIX	<ul style="list-style-type: none"> • Al consolidarse el capitalismo se da el surgimiento de espacios sociales de la juventud, en respuesta a los procesos regidos por la influencia del mercado en los Estados-Nación. • Los jóvenes empiezan a plantear nuevas formas de dimensionar su mundo ante el arribo capitalista. • Comienzan a crearse agrupaciones de jóvenes y artistas <i>románticos</i>, se da principalmente en Alemania e Inglaterra.
Siglo XX	<ul style="list-style-type: none"> • Se generan las dos guerras mundiales, el punto con que culmina la industrialización capitalista. • A raíz de las consecuencias de estas guerras la juventud reflexiona sobre su papel económico en las sociedades modernas. • En la mitad del siglo, luego de la Segunda Guerra Mundial surge en Estados Unidos el prototipo de <i>Rebelde sin causa</i>, que constituye una

²⁴ La tabla es elaboración propia, retomando datos de los autores referidos.

	<p>actitud de protesta hacia la condiciones de posguerra.</p> <ul style="list-style-type: none">• En la década de los 60's surge la censura hacia el <i>establishment</i>²⁵ a manera de una contracultura en la situación imperante.• El rol y el papel juvenil se amplía y se hace complejo, hay impugnación al orden establecido, hay una recodificación de los discursos juveniles.
Siglo XXI	<ul style="list-style-type: none">• El concepto de juventud se enfoca desde diferentes perspectivas, donde la ubican como actora en los procesos sociales y culturales, desde los discursos incluyentes y excluyentes, la mirada de académicos, así como también de los nuevos contextos donde la presencia de los medios de comunicación y la globalización generan influencia.

3.4.2 Un acercamiento a las concepciones de la juventud, estudios y tendencias de análisis actuales

En este apartado comentaré sobre los estudios que han sido determinantes para la conformación de la juventud en las etapas referidas en la Tabla 3, algunas de sus definiciones, así como cuáles son las tendencias de discusión actuales y en la que se inserta esta investigación.

La discusión establecida sobre los estudios de la juventud indica diferentes visiones, lo que da paso a la variedad de conceptualizaciones, cada una desde un particular enfoque. Es acentuada la mención que se hace sobre las visiones hegemónicas que pretenden encasillar a la juventud. Esta construcción se ha modificado con el paso del tiempo; en la Tabla 3 podemos apreciar características generales que permiten darnos una idea sobre los cambios que se han tenido en los grupos humanos y etapas históricas sobre la temática en cuestión.

Ahora bien, Zebadúa Carbonell (2009) comenta que dentro de las áreas de campo de las ciencias sociales se ha otorgado cierta marginación al debate sobre la temática juvenil; sin embargo, en las últimas dos décadas del siglo XX se volteó la mirada para darle un enfoque diferente, las y los jóvenes como protagonistas, en el

²⁵ Hace alusión a la clase dirigente.

que son considerados como actores sociales que tienen una participación dentro de sus sociedades. Es dentro de esta postura que se inserta mi tema de investigación, como referiré posteriormente, cuando hago mención en cuál de las tres tendencias analíticas que menciona este autor considero que se inscribe este trabajo. En este tenor, Zebadúa Carbonell (2009, p. 48) opina que

La propia construcción de los jóvenes, como parte de la apropiación de su entorno de realidad en su devenir contemporáneo, ha hecho voltear los atisbos académicos con que se les observan, de tal forma que ya han aparecido múltiples miradas analíticas que dan voz a los sujetos —los propios jóvenes— desde su permanente apego a la creación de discursos de participación en todos los niveles de la vida social.

En el proceso que ha llevado construir el concepto de juventud destacan campos temáticos variados, cada uno con sus respectivas categorías y, por ende, esto es base para crear sus propias definiciones. No debe olvidarse que los estudios en gran medida se han realizado desde una visión occidental. Zebadúa Carbonell (2009) retoma en cierta manera lo relativo a Iberoamérica y Latinoamérica. Es importante destacar que en la visión de los pueblos originarios hay otra concepción sobre la juventud y los roles que deben desempeñar las y los jóvenes, ésta también ha presentado cambios en el transcurso del tiempo. De esto haré breve mención más adelante.

Si se sitúa el tema desde un enfoque hegemónico o institucional puede encontrarse que se ha mitificado a la juventud a partir de dos vertientes, una tiene que ver con la etapa del ser humano que constituye algopreciado; la segunda se refiere al estado de inmadurez o irresponsabilidad de las y los jóvenes, al no poseer el estatus social establecido por los grupos en los que están inmersos.

Martin Criado (1998, citado en Zebadúa Carbonell, 2009) alude que en este construir destaca lo que ha llamado como *sociología de la juventud*, esto refiere a lo que él considera como antecedentes en los estudios de la juventud. Esto lo enfoca a

la década de los veinte del siglo XX, cita a Ortega y Gasset y Karl Mannheim como los principales exponentes de una perspectiva que enfatiza “el estudio de la sociedad a partir de las generaciones”(citado en Zebadúa Carbonell, 2009, p. 49).

Por otro lado, es notable recordar los impactos generados por los cambios gestados en el siglo XX, sobre todo después de la etapa de posguerra; esto influyó dentro de los temas a estudiar en los distintos campos de las ciencias sociales. De ahí que se gestaron aportes a la juventud con la Escuela de Chicago; también comienza a estudiarse desde lo académico las bandas juveniles correspondientes a los barrios marginales de las grandes ciudades, es aquí cuando se alude la investigación del tema desde lo *subcultural*. De tal manera que los estudios se dividieron en dos grupos de análisis, lo relativo a la delincuencia con los grupos marginales y la cuestión subcultural con los jóvenes estudiantes de clase media.

De acuerdo con lo referido por Zebadúa Carbonell (2009) hay coincidencia en la mayor parte de los estudios sobre la juventud en torno a que la referencia generada sobre el enfoque de análisis de la juventud desde lo cultural, se da a partir de la escuela de los Estudios Culturales de Birmingham (Inglaterra), esto aproximadamente en la segunda mitad del siglo XX.

Una característica del enfoque de los estudios es que comienza a significarse los discursos de los jóvenes desde otra perspectiva, donde hay una construcción propia, de manera permanente y esto es partir del compartir de los actores.

Es después de esta etapa donde se extiende un mayor interés académico por fijar la atención en la temática juvenil. Se le da un giro diferente a la concepción que se tenía. Tal es el caso de Iberoamérica donde se generan aportes desde los campos interdisciplinarios de las ciencias sociales, que incluyen visiones desde la Antropología, Sociología, Psicología y Comunicación. De tal forma que,

Desde ese contexto, el tratamiento iberoamericano actual de los temas sobre la juventud deja a un lado los esencialismos que la definían como un proceso en

el que únicamente tenía prioridad una visión de la juventud desde la edad, la sexualidad biológica, y la psicología conductista, además de la ya mencionada “criminnalización” de sus actos (que promovía al “joven violento” como un fenómeno al que había dirigir los estudios, pero con objetivos claros de adecuar a la juventud al orden); donde el ser joven representaba una “conducta anormal”, siempre al margen de las instituciones (Zebadúa Carbonell, 2009, p. 51).

Así como hay influencia de los estudios culturales, la etapa de posguerra en el siglo XXI trajo más cambios, es así que se da paso al surgimiento del *universo juvenil*. Durante los sesentas emergen elementos detonadores como la música, con el género del rock and roll; es en esta década donde también toman lugar movimientos sociales y políticos en los cuales la participación de los jóvenes es importante, el caso de México no es la excepción y el ejemplo más claro es el movimiento de Tlatelolco en 1968.

Dentro de esta revolución en la cultura, o también considerada como *contracultura* la juventud además de tener más iniciativa en la participación en los asuntos sociales y políticos, manifiesta su interés por buscar espacios dentro del campo de la cultura, esto vino a insertarse en la estructura de las sociedades industriales. Cabe mencionar que también se gesta el surgimiento de la industria cultural que viene a ofrecer bienes de consumo para los jóvenes.

Es importante destacar que en las llamadas sociedades del primer mundo la situación de la juventud también se relacionó en gran manera con el hecho de considerarles ya como sujetos de derecho, pero también como sujetos de consumo.

Lo anterior es una base sólida para que en la década de los setenta se dé paso a un “contexto histórico muy particular de cambio social y cultural a nivel internacional en el cual los jóvenes fueron sus principales impulsores” (Zebadúa Carbonell, 2009, p. 53); a este proceso Martín Barbero (citado en Zebadúa Carbonell, 2009) le ha llamado el desorden cultural. Si nos detenemos a

reflexionar, este desorden cultural viene integrado por una carga muy diferente a la que en épocas anteriores se había atribuido a los jóvenes, en las cuales se les centró más en cuestiones de delincuencia, irresponsabilidad, inmadurez y ahora se les comienza a dar un enfoque más participativo y productivo social y culturalmente. Esto significa que,

Este “desorden cultural” se convierte en generador de nuevas prácticas juveniles manifiestas en la auto-percepción de su diversidad cultural e identitaria en las tensas contradicciones generacionales, en la participación social, en la contracultura, la politización de la juventud, también legitiman el “estado juvenil” a partir de esas nuevas prácticas y lenguajes. La “entrada” de los jóvenes a la escena social a partir de los sesenta, representó el acercamiento a la construcción del sujeto juvenil y dirigir la mirada a sus lenguajes culturales; esto es evidente hoy día, en tanto actante de los contextos de principio del siglo veinte y la globalización (Zebadúa Carbonell, 2009, p. 54).

Como mencioné en párrafos anteriores, los estudios sobre la juventud se han realizado desde diversos enfoques y espacios socioculturales, es diferente cómo se han desarrollado en Occidente a Iberoamérica y Latinoamérica. En el caso de estos dos últimos, los estudios logran consolidarse en las últimas dos décadas del siglo XX, es en esta etapa donde los estudios juveniles son analizados desde la visión de los sujetos. De esta manera,

En el ámbito ibérico y latinoamericano, la consolidación de los estudios de la juventud es cosa de las dos últimas décadas. En la primera mitad del siglo XX la cuestión estuvo presente en la lucha universitaria (por ejemplo, en el movimiento de la reforma de Córdoba, Argentina) y en las vanguardias estéticas y políticas (como sucedió en Chile, en la revolución mexicana y en la España republicana).

Pero estos movimientos no generaron una producción científica remarcable en la vida de los jóvenes... los sucesos 1968 (Tlatelolco) y 1969 (Cordobazo) volvieron a colocar a la juventud en el centro del debate, aunque se tratase de sectores minoritarios vinculados al movimiento estudiantil... No es, pues, hasta los años 80 cuando surge una auténtica oleada de estudios y publicaciones sobre la juventud (Feixa, 2002, p. 9, citado en Zebadúa Carbonell, 2009, p. 55).

En cuanto a las tendencias teóricas de los estudios en Iberoamérica se ha manifestado una visión de la cultura para dar cabida a los jóvenes, esto viene a dar un giro a los estudios, no ya desde la parte que refiere la sociedad o la visión institucional sobre las juventudes, sino tomando en cuenta las propuestas que ellos construyen a partir de sus prácticas cotidianas, al darle mayor sentido a éstas desde sus referentes como sujetos o actores sociales.

Al trasladar este tema a la situación en México durante la misma etapa referida, Reguillo (2003, p. 107) hace alusión al trabajo detallado realizado por Urteaga-Pozo (1993), de aquí se destacan dos momentos. El primero se ubica en la primera mitad de la década de los ochenta, éste se caracteriza por acercamientos de “tipo *emic* (específico, finalista, punto de vista interior), como por acercamientos de tipo *etic* (genérico, predictivo y exterior). Pero ambos tipos unidos por un tratamiento de carácter descriptivo.”

Coincidiendo con la situación de los estudios a nivel Iberoamérica y Latinoamérica, en México durante las décadas de los ochenta y noventa se reconoce el surgimiento de un “nuevo tipo de discurso comprensivo en torno a los jóvenes” (Reguillo, 2003, p. 108). En este tipo de discurso hay un intento de problematizar a los sujetos de estudio, así como a las herramientas que se usan para conocerlos.

Es decir, en el estado de la discusión ya se reconoce una tendencia por otorgarle a los estudios sobre los jóvenes “un marco comprensivo-interpretativo” (Reguillo, 2003, p. 109); dicho marco se fundamenta en tres dimensiones: “la capacidad activa de los sujetos, el lenguaje no sólo como vehículo sino como constructor de realidades, y la problematización constante de los propios supuestos de el (la) investigador (a)”. Con lo anterior se aprecia el giro que dio la

discusión del tema al considerar a las y los jóvenes desde un punto más participativo, el rol del lenguaje y la labor de quien se dedica a investigar.

Por otro lado, como un segundo período de los estudios en México,

Puede considerarse abierto a partir de lo que podrían entenderse como los primeros trabajos claramente dirigidos en la línea de una “historia cultural” de la juventud y los que podrían ubicarse como los primeros trabajos que desde una perspectiva interdisciplinaria problematiza el discurso del sujeto juvenil (Reguillo, et al., 1993, citados en Reguillo, 2003, p. 109).

Con esto ya se puede visualizar que los estudios van tomando una perspectiva diferente a la visión que no daba cabida a las y los jóvenes como sujetos que llevan a cabo prácticas culturales en sus espacios cotidianos, las cuales son permeadas por los elementos políticos y sociales que les rodean.

Sin embargo, esta visión va obteniendo aportes de otros ámbitos de estudio, que si bien corresponden a otro tipo de investigación, son una manera de mostrar la apertura que las ciencias sociales han dado para abordar el tema de la juventud. Tal es el caso de otro elemento detonante que retoma Reguillo (2003) en la visión centrada en lo constructivista y cultural, esto se da desde el enfoque de la crónica periodística. La autora retoma tres ejemplos que ella denomina clave, donde destaca el caso de México con Carlos Monsiváis (1988), Alonso Salazar (1998) en Colombia y en Venezuela con José Roberto Duque y Boris Muñoz (1995).

Con relación al trabajo de Monsiváis se distingue la comprensión y rescate de los elementos que son significativos y necesarios para el entendimiento de las formas culturales de la juventud.

En el caso de Colombia, el autor referido retoma la temática del narcotráfico, los sicarios y las comunas en Medellín, con lo cual se aborda una problemática compleja en la juventud. Aquí Reguillo (2003, p. 110) enfatiza que Salazar ha

colocado de manera simultánea “la mirada del observador externo y la mirada del *nativo*.”

El tercer ejemplo, correspondiente al trabajo de Duque y Muñoz, también alude al sentido crítico en que han incorporado las voces de los diferentes actores con respecto a la problemática juvenil de Caracas. En esto se da cabida a los jóvenes que viven la problemática, así como también autoridades gubernamentales, promotores sociales, representantes de la Iglesia, analistas.

La percepción que se tiene sobre la juventud en los estudios realizados en las últimas dos décadas del siglo XX y en lo que va del siglo XXI se concibe dentro de la globalización, no puede desligarse esto con la construcción de las identidades juveniles por la influencia que ésta genera en ellas. Dado lo anterior, en la actual discusión teórica se mencionan tres espacios de análisis (Zebadúa Carbonell, 2009, p. 55):

- a) Una juventud que forma parte del proceso de globalización, con todas las cargas sígnicas, identitarias y de discursos que eso conlleva, desde las nuevas adscripciones políticas y de movimientos sociales a las nuevas “tribalizaciones” (Maffesoli, 1990) o las redes mass mediáticas (los *raves*, el *tecno*, el *new age*, el *rock*, (Gomezjara, 2002: 9-21).
- b) Como blanco inmediato de los aparatos de consumo de las industrias culturales, en donde algunos territorios juveniles, otrora contraculturales y alternativos (como el caso de la música *rock*, entre otros) han sido apropiados y reciclados como productos de los *mass media*, desechando su carga crítica y de espacio de propuesta (Zebadúa, 2002).
- c) Como una juventud que ha re-significado estos procesos e impulsado nuevos espacios de identidades culturales que dimensionan una nueva forma de construir la condición juvenil contemporánea.

Al recuperar los espacios citados situó mi trabajo en el tercero, esto a partir de considerar que las y los jóvenes con los que trabajé en esta investigación se encuentran en esta tendencia de análisis. A partir de los espacios en que ellas y

ellos se desempeñan van creando otros espacios donde confluyen sus identidades y esto va determinando la condición de jóvenes en los pueblos originarios.

Ahora bien, al adentrarme en la literatura sobre la juventud, en este andar en la discusión teórica encontré una similitud con lo relativo al tema de la región, lo anterior en el sentido que no puede atribuírsele únicamente una definición u otorgarle un carácter único al concepto. Pese a que con el transcurso del tiempo se han establecido ciertas definiciones, algunas van cargadas de un sentido meramente biológico, o bien con enfoques hacia la edad o el género, además de la carga institucional que va implícita en ellas, esto de alguna manera puede ser excluyente y dejar fuera a algunos jóvenes de acuerdo a las categorías que se otorguen para su concepción. De ahí se deduce que,

La juventud no forma un grupo social. Bajo la identidad del nombre “juventud” —bajo la presunta identidad social de todos los incluidos en un arco de edades— se agrupan sujetos y situaciones que sólo tienen en común la edad: ¿qué autoriza a identificar como pertenecientes al mismo grupo social —por el sólo hecho de que ambos tengan veinte años— a un estudiante de Derecho de una universidad privada y a un peón de albañil con contrato temporal? ¿En virtud de que “formidable abuso del lenguaje” se puede pasar de una identidad de edad biológica a una identidad de conformación de “opiniones”, “actitudes”, “situaciones”: de sujetos?... La juventud es una prenoición (Martin Criado, 1998, pp. 15-16, citado en Zebadúa Carbonell, 2009, p. 47).

Dentro de la amplia gama de conceptos que identifiqué en el estado del arte sobre la juventud, identifiqué elementos que son clave para comprender lo que ésta implica, tal es el caso de su acepción vista desde una metáfora, como construcción cultural, su rol en las sociedades, en la participación social, como generación, su relación con la escuela, así como con los medios de comunicación (Zebadúa Carbonell, 2009).

Cada uno de los elementos antes mencionados, por citar ejemplos, son parte fundamental en la integración la *juventud*, o como refiere Zebadúa Carbonell (2009), las *juventudes*.

La referencia de la cultura y los contextos sociohistóricos, así como de los grupos humanos en que se desenvuelven las y los jóvenes, son recuperados por algunos autores para establecer sus apreciaciones en torno al tema, por lo cual se dice que,

En cada grupo humano históricamente determinado existe una concepción particular de la juventud, aplicada de acuerdo a las características de convivencia cultural que tales grupos han creado para lograr los espacios necesarios de armonía colectiva (Zebadúa Carbonell, 2009, p. 57).

Culturalmente, así como hay una necesidad de conceptualizar lo que es una región, lo que es la propia cultura, también se ha planteado esto en torno a la juventud. Lejos de querer establecer en este trabajo una definición única de ella rescato los aportes realizados por diversos autores, esto para dar cabida a los distintos elementos o características que cada uno ha considerado para su conceptualización. Así también se consultó cómo son concebidos los jóvenes en los pueblos originarios, en el caso de Zinacantán, Chiapas.

Algunos de estos elementos resaltan que los jóvenes son personajes que han sido creados para fantasear en la autonegación, a su vez son una especie de recipiente donde se vierten subjetividades, actos de inmadurez y diversas emociones. Está claro que hay un discurso, que si bien se ha establecido de manera institucional, en cuanto a lo que es la juventud, en él se han atribuido valores, normas, roles que cada sociedad les demanda. Por lo tanto,

La juventud es una categoría construida culturalmente, no se trata de una “esencia” y, en tal sentido, la mutabilidad de los criterios que fijan los límites y los comportamientos de lo juvenil, está necesariamente vinculada a los

contextos sociohistóricos, producto de las relaciones de fuerza en una determinada sociedad (Reguillo, 2003, p. 104).

Sin embargo, no puede establecerse un concepto universal de la juventud, esto porque cada sociedad es diferente, además cada uno de los agentes socializadores con los que interactúan las y los jóvenes poseen diferentes perspectivas, costumbres, valores, elementos socioculturales, niveles económicos, historias de vida, además las prácticas culturales que ellas y ellos llevan a cabo varían en cuanto a los espacios físicos y geográficos en que éstas se desarrollan. De manera tal que esto da paso a no considerar una definición única de juventud.

Es con fundamento en lo anterior, que Zebadúa Carbonell (2009, pp. 52-53) señala que no puede hablarse de una sola juventud sino de muchas *juventudes*. Por lo tanto,

No existe una sola juventud sino muchas “juventudes”. Porque al estar observando las prácticas culturales juveniles nos damos cuenta de la existencia de muchas maneras de reinterpretación de la realidad, a partir de distintas trayectorias de vida en donde se encuentran, por ejemplo, la clase social, el género, la escuela, que signan definitivamente las formas del ser joven que, al mismo tiempo, se representa mediante experiencias o prácticas culturales.

En este sentido coincido y aquí es donde también tiene cabida mi investigación, que se llevó a cabo con la participación de jóvenes artistas de pueblos originarios, cercanos en cuanto a región geográfica pero también en cuanto a cosmovisiones, elementos culturales y con el gran vínculo que constituyen las *prácticas culturales* a través de sus manifestaciones artísticas.

Ahora bien, centrando un poco más la atención en la concepción de la juventud desde la cosmovisión de los pueblos originarios de Chiapas, haré algunos comentarios generales. En primer lugar, esta etapa comienza antes del tiempo marcado en las culturas occidentales.

Para la mayoría de los zinacantecos, la juventud empieza aproximadamente a los diez o doce años, cuando los hombres inician su vida laboral y las mujeres aprenden a tejer en telar de cintura; termina a los veinte años, edad en que se les comienza a considerar adultos. A pesar de ello, sólo pueden ocupar cargos religiosos y políticos importantes muchos años después, cuando se cree que ya conocen a la comunidad y sus problemas (Rincón García, 2007, p. 107).

Podemos darnos cuenta que uno de los elementos determinantes entre varones y mujeres es que ellos si pueden ocupar cargos religiosos y políticos, esto es de gran peso social y, por lo tanto, de reconocimiento en los pueblos originarios. Al igual que en las sociedad occidentales a los jóvenes se les considera inmaduros, es por eso que deben esperar algunos años para ocupar dichos cargos. Tal como lo refiere De la Torre López (2007, pp. 58-59):

Los jóvenes consideraban que iban camino al éxito en la vida cuando aprendían a trabajar, y consideraban un orgullo servir a su pueblo, adentrarse en la propia cultura, adquirir los cargos o compromisos que les encomendaban; desde los catorce y quince años, a los jóvenes ya les daban y les dan todavía en la actualidad un cargo al que le llaman “el principal”; este cargo consiste en colaborar como auxiliar del representante de una comunidad; sirve como ayudante de un representante o agente municipal. Así que el joven principal va aprendiendo muchas cosas sobre las costumbres y tradiciones, aunque todavía ellos no sienten el valor para participar en ciertas propuestas con los asuntos importantes del pueblo.

Un elemento marcado es la diferenciación que hay entre las y los jóvenes. Si dentro del mundo occidental los roles que desempeñan las jóvenes en las sociedades se ha ido abriendo a paso lento para que su participación sea más incluyente, esto ha sido diferente con las jóvenes de pueblos originarios. Rincón García (2007, p. 108) opina que

En el sistema zinacanteco, en general, las mujeres no tienen voz ni voto, y siendo jóvenes es todavía mucho más difícil que sean escuchadas. Aun en el caso de los hombres, la juventud es un factor que obstruye la comunicación con los adultos, a pesar de que desde muy corta edad participan en la economía del hogar.

Sabemos que desde pequeñas son encomendadas para cuidar a las y los hermanos pequeños, además de desempeñar las labores de la casa, cuidado de animales de corral, bordado, entre otras acciones. Y si les dan alguna participación en actividades ceremoniales, es de manera secundaria, en donde se les va inculcando el papel a desempeñar en la sociedad. Es así que,

Los padres de familia tienen que preparar muy bien a sus hijas, para que aprendan el oficio de la casa, como lavar la ropa, asear la casa, cargar leña, hacer tortillas, y también, cuando ya son grandecitas, de quince o dieciséis años de edad, ya pueden ser prestadas con los mayordomos, o con las personas que hacen ceremonia de una casa nueva, o para cualquier ceremonia curativa a través de un curandero; ya ellas participan, como hacen las mujeres de más edad, ya pueden participar las jóvenes, ayudando en los quehaceres a las mujeres de las autoridades tradicionales y civiles; así van agarrando la experiencia de servir a la sociedad (De la Torre López, 2007, p. 60).

Hay que hacer notar que también dentro de los pueblos originarios se han suscitado cambios a nivel económico, político, social, cultural y en la interacción con la cultura mestiza y culturas extranjeras; estas transformaciones sociales han sido determinantes para que haya modificaciones en los patrones tradicionales y, en consecuencia, en las funciones que son atribuidas a las y los jóvenes.

El significado que tenía el joven dentro de la familia zinacanteca se transforma, adquiere otras connotaciones, ya no es sujeto a subordinarse que ayudará a incrementar el prestigio del adulto, ahora puede explorar nuevos caminos, como la educación y el trabajo fuera de la comunidad, para incrementar el bienestar de la familia, misma que adquiere otro tipo de prestigio. Son procesos de resignificación que se desarrollaron a lo largo de varias décadas, y que confluyen en los esquemas de percepción y apreciación de los zinacantecos actuales, para convertirse en códigos aceptados que pueden parecer no contruidos o disputados, sino que fluyeron para conformarse de manera natural (Rincón García, 2007, pp. 111-112).

En cuanto a los jóvenes su participación en las actividades tradicionales en sus familias y comunidades de origen se ha modificado, ahora pueden asistir a escuelas de nivel superior, no necesariamente continuar con la ocupación u oficio

que realiza el padre o el abuelo, además de practicar actividades relacionadas con el ámbito artístico y los medios de comunicación. Como el caso de las historias de vida de Fredy, Juan Javier y Marco.

Un punto importante que cabe señalar es que en estos cambios, en esta resignificación, la situación de las jóvenes también se ha modificado. En décadas anteriores era muy poco común ver a una joven dedicarse a actividades relacionadas con las artes, aclaro que no es que actualmente sea algo cotidiano, no. Sin embargo, se ha abierto una brecha importante para las jóvenes de pueblos originarios, ejemplo de ello son las historias de vida de Socorro y Rosenda que abordaré en el siguiente capítulo.

Dentro de los espacios en las comunidades de los pueblos originarios en los que interactúan las y los jóvenes la cosmovisión de su cultura tiene un papel importante. No obstante, en esta continua interrelación con mestizos y extranjeros, se va generando una necesidad por buscar espacios en los cuales puedan expresarse. Por lo tanto,

Tienen pocos espacios de expresión, así que se entusiasman con la búsqueda de distintos medios y modos para emitir un pensamiento que se ha desarrollado en un contexto híbrido de costumbre indígenas, ladinas y extranjeras, en el que se distingue la importancia que dan a herramientas como la educación, los medios de comunicación y las tradiciones (Rincón García, 2007, p. 107).

Dentro de los espacios de expresión que las y los jóvenes de pueblos originarios han buscado se ha generado un movimiento artístico donde a partir de su cosmovisión, la participación de ellas y ellos está siendo un elemento decisivo para la construcción de las identidades juveniles actuales en los espacios de la región Altos Tsotsil-Tseltal que refiero en este trabajo. Estas manifestaciones que, desde mi postura, pueden situarse en los espacios posmodernos de la cultura. En consecuencia,

Las identidades juveniles actuales emergen como discursos que se accionan desde una perspectiva diferente, frente a un contexto igualmente disímil y diverso. Es el arribo de las “nuevas” identidades juveniles, presentadas en los campos de disputa para manifestar trayectorias vitales, cosmovisiones, historias y culturas (Zebadúa, 2009, pp. 41- 42).

En este capítulo se abordaron temas concernientes a la cultura y cómo ésta contribuye a la configuración de las identidades, la manera en que se conforma la identidad en los grupos sociales, así cómo se integran algunos elementos en las identidades de las y los jóvenes artistas. Asimismo, se expusieron características de la juventud, cómo se ha abordado esta temática en la investigación y algunos estudios actuales sobre esto.

El último capítulo de esta investigación refiere el diseño metodológico de la tesis, así como también en él se presenta el análisis derivado del trabajo con las historias de vida de las y los entrevistados.

CAPÍTULO 4. HISTORIAS DE VIDA DE JÓVENES TSOTSILES Y TSELTALES

Este festival es una forma de manifestarnos, de decir aquí estamos, seguimos vivos, decir que la cultura no es estática que se está renovando, la música es una manera de renovarse y no quedarse en lo mismo sino cambiar ritmos, formas (Gómez Castellanos, 2011).

En primera instancia en este capítulo abordo los niveles epistemológico, teórico y metodológico utilizados en esta investigación. Asimismo, menciono la importancia de las técnicas e instrumentos elegidos para recabar la información y su empleo en el trabajo de campo, lo que constituye el diseño metodológico de la tesis.

Sabemos que las sociedades se integran por una diversidad de grupos que construyen relaciones sociales entre sí, que establecen normas, valores, estereotipos, que van incidiendo en la construcción identitaria individual y colectiva, como se explicó en el capítulo anterior. Por tal motivo, es prioritario que en este apartado se analice lo concerniente al rol de las y los jóvenes en las sociedades actuales y la importancia de las historias de vida de las y los jóvenes artistas de pueblos originarios.

4.1 Diseño metodológico de la investigación

Ésta es una indagación interpretativa que busca contribuir al campo de los estudios regionales y de las ciencias sociales. En la Tabla 4²⁶ se integran los enfoques de la investigación que a continuación se exponen.

Paradigma	Epistemología	Teoría	Metodología	Técnicas
Interpretativo	Subjetivista	Fenomenología	Enfoque biográfico-narrativo	Entrevista Observación no participante Investigación documental

Dado que se eligió trabajar con actores sociales, es importante tomar en cuenta el entorno sociocultural dentro del cual ellos interactúan para una mejor comprensión de los mismos. En mi trabajo, el conocer las experiencias de las y los jóvenes artistas de pueblos originarios y la relación con su contexto constituyó un factor subjetivo clave que me permitió entablar una relación con ellos. Por lo tanto, me ubico en el **paradigma interpretativo**. De acuerdo con Sandín (2003, p. 56) “El enfoque interpretativo desarrolla interpretaciones de la vida social y el mundo desde una perspectiva social e histórica”.

Asimismo, asumo este paradigma tomando como referencia una de las características que especifica la tabla clasificatoria de Koetting (ver Tabla 5), donde menciona que en este paradigma la relación sujeto-objeto se construye mediante “relaciones influenciadas por factores subjetivos”, de manera que se llega a establecer una interrelación entre investigador-participantes, lo cual puse en práctica en el proceso de la investigación.

²⁶ Esta tabla es de elaboración propia. En ella tomo como fundamentos los contenidos reflexionados en el Seminario Paradigmas de Investigación Educativa, uno de los cursos optativos del Doctorado en Estudios Regionales.

Tabla 5 Clasificación de Koetting						
Paradigma de investigación	Finalidad de la investigación	Naturaleza de la realidad (ontológica)	Relación sujeto-objeto	Propósito: Generalización	Explicación causal	Axiología: El papel de los valores
Interpretativo (Naturalista)	Comprender Interpretar (comprensión mutua y participativa)	Múltiple Holístico Divergente Construido	Interrelacionado Relaciones influenciadas por factores subjetivos	Hipótesis de trabajo en contexto y tiempo dado, explicaciones idiográficas, inductivas, cualitativas, centradas sobre diferencias	Interacción de factores	Valores dados Los valores influyen en la selección del problema, la teoría y los métodos de análisis

Adaptada de Sandín (2003, p. 33)

En cuanto a este paradigma interpretativo, otra de las características que he tomado en cuenta es la que algunos autores como Sandín (2003) y Álvarez-Gayou (2003) le atribuyen, es decir, su inserción dentro de los que buscan la *comprensión (verstehen)*²⁷ del significado de los fenómenos sociales. Cabe mencionar que en el caso de Álvarez-Gayou (2003) lo concibe no como paradigma sino como un marco interpretativo.

La posición epistemológica que he considerado se fundamenta en el **subjetivismo**²⁸. Con relación a esta posición, Sandín (2003, p. 49) menciona que “El subjetivismo sostiene que el significado no emerge de una interacción entre el sujeto y el objeto, sino que es impuesta por aquél sobre éste.”

La elección de esta postura toma como referencia que el conocimiento es construido por los actores sociales que interactúan en los diversos contextos que conforman la realidad. Es decir, el papel de dichos actores es dinámico y, por lo tanto, a través de sus acciones modifican la realidad.

²⁷ Vocablo alemán que significa comprender.

²⁸ Cabe aclarar que mi posición epistemológica se sustenta en la intersubjetividad, es decir, cómo se construyen las relaciones sociales mediante la interacción con los otros.

Dentro de mi investigación las y los jóvenes artistas con los que interactué, Socorro, Rosenda, Marco, Fredy y Juan Javier, juegan un rol dinámico que manifiestan de acuerdo con sus espacios y tiempos. Esto lo expresan a través de diversas maneras, en las actividades artísticas que llevan a cabo, lo que constituye un elemento importante que denota la construcción de la identidad.

Ahora bien, al partir del enfoque interpretativo y del posicionamiento epistemológico subjetivista, como elementos base de la investigación, se contempló trabajar con la **fenomenología** como enfoque teórico-metodológico. Lo anterior, porque tomo como puntos centrales las experiencias y los aspectos subjetivos de las y los jóvenes artistas con quienes trabajé y, por lo tanto, su relación con el entorno sociocultural en que se han desarrollado, donde la perspectiva de estos actores es un elemento nodal en mi trabajo.

La fenomenología se caracteriza por centrarse en la experiencia personal, en vez de abordar el estudio de los hechos desde perspectivas grupales o interaccionales. Considera que los seres humanos están vinculados con su mundo y pone el énfasis en su experiencia vivida, la cual aparece en el contexto de las relaciones con objetos, personas, sucesos y situaciones (Álvarez-Gayou, 2003, p. 86).

Por otro lado, se marcaron como conceptos base en mi trabajo: región, arte, espacios posmodernos, identidad, cultura y juventud, para lo cual se retomaron trabajos de diferentes autores citados a lo largo del presente texto.

Al realizar mi trabajo de campo con Socorro, Rosenda, Marco, Fredy y Juan Javier tuve contacto directo con ellas y ellos para conocer algunos aspectos subjetivos a partir de su perspectiva, experiencias y entorno sociocultural. Recuperé las historias de vida para trabajar la temática de la identidad y poder interpretarla a partir de la visión de los participantes. Con base en esto, elegí como **metodología la biográfico-narrativa** porque recurre al trabajo con las y los

protagonistas de las historias de vida, esto permite tener un contacto directo y, por lo tanto, una interacción constante con los sujetos.

Los testimonios orales se recabaron a través de las entrevistas para construir las historias de vida y son elementos clave en el método biográfico. “La historia admite como una práctica importante dentro de su quehacer, la construcción de historias de vida, entendidas como narraciones autobiográficas orales generadas en el diálogo interactivo de la entrevista” (De Garay, 1997, p. 5).



Entrevista a María Rosenda de la Cruz Vázquez
Foto: Vladimir Contreras

Con respecto a la historia de vida, como menciona Aceves (1998), ésta centra su atención en analizar la visión y versión que desde dentro y lo más profundo de sus experiencias expresan los sujetos o actores sociales.

Por lo tanto, para mi tesis contemplé trabajar con historias de vida focales o temáticas, como las denomina Aceves (1998), con el propósito de enfocarme en las actividades artísticas, como punto central para trabajar la configuración de las identidades.

Se eligió a la entrevista como la técnica para la recolección de datos en esta propuesta metodológica, dado que la parte dialógica es esencial para construir historias de vida porque permite el contacto directo con los actores y, por ende, la posibilidad de conocer sus aspectos subjetivos.

Se ha definido la entrevista como una situación construida o creada con el fin específico de que un individuo pueda expresar, al menos en una conversación, ciertas partes esenciales sobre sus referencias pasadas y/o presentes, así como

sobre sus anticipaciones e intenciones futuras (Kahn y Cannell, 1977 citados en Vela, 2001, p. 66).



Entrevista a Socorro Gómez Hernández
Foto: Vladimir Contreras

En el método biográfico los testimonios orales que se recaban a través de las historias de vida son elementos clave. “La historia admite como una práctica importante dentro de su quehacer, la construcción de historias de vida, entendidas como narraciones autobiográficas orales generadas en el

diálogo interactivo de la entrevista” (De Garay, 1997, p. 5).

No debe olvidarse que la parte dialógica es esencial para trabajar con historias de vida, dado que permite el contacto directo con los actores y, por consiguiente, la posibilidad de conocer sus aspectos subjetivos, eventos relevantes de su pasado, su presente e incluso sobre sus planes futuros. Además debe tomarse en cuenta que “los recuerdos personales permiten aportar frescura y una riqueza de detalles que no podemos encontrar de otra forma” (Prins, 1994, p. 171).

A través del uso del método biográfico, en el que se aplica la entrevista como técnica de investigación, se establece una interacción entre la persona entrevistadora y la entrevistada. En este sentido, De Garay (1997, p. 19) refiere que “el conocimiento se está construyendo en el diálogo interactivo entre entrevistado y entrevistador. Se debe recordar que la entrevista de historia oral es un acto comunicativo.”

Cabe mencionar que, como considera Arfuch (2005), la entrevista dentro del ámbito de las ciencias sociales tiene como antecedentes importantes a la entrevista periodística, propiamente dicha, desarrollada en la mitad del siglo XIX y, también,

a los trabajos que realizó la Escuela de Chicago después de la primera guerra mundial. Esta escuela de enfoque socio-antropológico se centró en el uso de la entrevista, la observación participante y la biografía, como los medios para analizar la realidad.

Aunque tanto en la entrevista periodística y la entrevista aplicada en la investigación social se establece un diálogo basado en preguntas y respuestas entre entrevistador/reportero/investigador y entrevistado/personaje/actor social, Arfuch hace distinciones importantes entre ambas:

Mientras que la entrevista mediática constituye un género en sí mismo, independientemente de la temática que se aborde y de su posible tipología (entrevistas políticas, de actualidad, científicas, biográficas, etc.), y, en general, es publicada o difundida exhibiendo su dinámica interaccional, la entrevista utilizada en la investigación académica, ya sea en su inscripción textual o magnetofónica, será a menudo un paso para ir *más allá*, hacia la elaboración de un producto otro (historia de vida, relato, autobiografía, reconstrucción, grilla de contenido, glosa, informe, interpretación...), sólo ocasionalmente conservada en su estructura para otra lectura que la del investigador (Arfuch, 2005, p. 179).

Otra distinción que realiza Arfuch (2005) entre estos tipos entrevistas es que mientras la periodística centra su atención en aprehender una realidad dominada por lo actual, lo noticioso, en la entrevista de investigación el estudioso construye un “contexto de inteligibilidad”, donde darle “la voz a los protagonistas” adquiere otro significado, no es la simple aprehensión de la realidad.

La entrevista que se contempló para este trabajo es la de tipo abierta o cualitativa para recabar las historias de vida. A través de ella se tiene contacto directo con las y los entrevistados, ellos vierten experiencias, sentimientos, opiniones, así como también establecen una relación con el investigador en el tiempo y el espacio. En palabras de Vela (2001, p. 68),

La entrevista cualitativa proporciona una lectura de lo social a través de la reconstrucción del lenguaje, en el cual los entrevistados expresan los

pensamientos, los deseos y el mismo inconsciente; es por tanto, un técnica invaluable para el conocimiento de los hechos sociales, para el análisis de los procesos de integración cultural y para el estudio de los sucesos presentes en la formación de identidades.

Decidí trabajar con la entrevista²⁹ cualitativa no estructurada en profundidad, esto para tener más oportunidad de conocer la visión de las y los entrevistados sobre la temática de la investigación, además de darles más confianza para compartir sus experiencias. Según Brimo (1972, p. 209, citado en Vela, 2001, p. 70),

Una entrevista no estructurada nunca se apoya en una lista de preguntas establecidas con relación al orden en que se efectúan o en la forma como son planteadas, sino más bien en una conversación más libre; la libertad variará dependiendo de la naturaleza de la entrevista no estructurada de que se trate.

En cuanto a la actitud que debe tener quien investiga al aplicar este tipo de entrevistas, consiste en facilitar los estímulos para que ésta se vaya conduciendo con la participación de los actores sociales en un ambiente armonioso, donde el espacio sociocultural de las y los entrevistados también juega un papel importante y debe tenerse presente en todo momento.

En la entrevista no estructurada a profundidad se destaca como una característica el sostener varios encuentros con los entrevistados, lo que no incluye necesariamente la observación



Trabajo de campo
Foto: Vladimir Contreras

²⁹ Vela (2001) establece que, tomando en consideración el grado de libertad y nivel de profundidad con que se llevan a cabo, existen diversos tipos de entrevista cualitativa. Estos tipos de entrevista se integran por las estructuradas, semiestructuradas y no estructuradas. La entrevista no estructurada se clasifica en terapéutica, etnográfica clásica y en profundidad.

participante. De esta manera,

Taylor y Bogdan (1984) definen la entrevista en profundidad como “una técnica de investigación cualitativa (consistente en) encuentros repetidos, cara a cara, entre un investigador y sus informantes, los cuales se orientan a entender las perspectivas del entrevistado sobre su vida, experiencia o situaciones personales tal y como son expresadas por sus propias palabras” (Citados en Vela, 2001, p. 75).

Ahora bien, cabe mencionar que también realicé entrevistas a otros jóvenes artistas para obtener testimonios que abonaran al trabajo con otras perspectivas, éstas fueron de tipo estructuradas.

Recapitulando lo expuesto en este texto, la importancia de la entrevista dentro del método biográfico se atribuye a que recurre al trabajo con las y los protagonistas de las historias de vida, lo que permite tener un contacto directo y, por ende, una interacción constante con quien investiga. Debe recordarse que cuando la persona entrevistada da a conocer su voz no lo está haciendo de una manera individual, va implícito parte de lo colectivo, de su identidad que es a la vez producto de su interacción con el grupo al que pertenece, a su contexto.

Relacionando la importancia de la entrevista con mi tema de tesis, cabe mencionar que inicié con el trabajo de campo en el mes de marzo de 2011 y terminé en febrero de 2012. Para las historias de vida entrevisté a cinco jóvenes, dos chicas y tres chicos, Socorro, Rosenda, Marco, Fredy y Juan Javier, a quienes he mencionado en los anteriores apartados. Además de entrevistas a Dolores, Valeriano, Enriqueta y Adela, también jóvenes artistas que compartieron testimonios valiosos en esta investigación.

Al llevar a cabo el trabajo de campo quien realiza la investigación, en este caso hago alusión a mi experiencia, debe estar atento a lo que las y los actores comparten en las entrevistas, el desarrollo de éstas constituye un elemento nodal para los datos que se recaben y, posteriormente, se haga el análisis de ellos.

Cabe mencionar que en la puesta en práctica de las entrevistas corroboré lo que he anotado en párrafos citados, entre los factores que tomé en cuenta para aplicar las entrevistas fue la importancia de estar atentos al compartir de nuestros entrevistados, así como también cuidar los espacios y el tiempo en que se aplicaron.



Vista panorámica de Tenejapa
Foto: Gabriela López

Los escenarios donde se desarrollaron son espacios pertenecientes a los lugares de origen de los entrevistados (Tenejapa y Zinacantán), así como algunos de sus espacios de vida laboral que forman parte de lo cotidiano y tienen un significado para ellos, como el caso de

El Colegio de la Frontera Sur (ECOSUR) y la Asociación Sna Jtz'ibajom ubicada en el barrio del Cerrillo en San Cristóbal de Las Casas.

El tiempo en que se llevaron a cabo las entrevistas fue determinado por las y los entrevistados, tomando como pauta los espacios libres en las diversas actividades que llevan a cabo.

Por otro lado, en cuanto a la observación no participante, tomé en cuenta instrumentos como notas de campo, fotografías y la videograbación.

También consideré el uso de fuentes objetuales en el caso de cuentos, poemas, fotografías, discos, puestas en escena, etc., así como fuentes de tipo documental que incluyen las bibliográficas, hemerográficas y fuentes electrónicas como páginas de libros, revistas, blogs, videos. No descarté hacer uso de fuentes orales secundarias, como el relato de otros jóvenes artistas, que pudieran ser útiles.

Las herramientas para la realización del trabajo fueron equipo de cómputo, grabadora reportera, cámara fotográfica, libreta para tomar notas, lapiceros y videocámara.

Con relación a la experiencia como investigadora puedo destacar que trabajar con el método biográfico, a partir de la técnica de la entrevista, me permitió tener mayor acercamiento a las y los jóvenes que colaboraron con sus historias de vida. En el caso de los chicos, Fredy y Juan Javier estudian la carrera de Comunicación Intercultural en la Universidad Intercultural de Chiapas y de Marco, quien es egresado de la misma licenciatura y labora en ECOSUR, fui su docente en algunas materias. Antes de iniciar con la investigación les expliqué el propósito de mi trabajo y aceptaron colaborar. En lo que corresponde a Socorro y Rosenda, trabajan en la Asociación Sna Jtz'ibajom, tuve la oportunidad de conocerlas, a través de Marlene Román (ex estudiante), en esta travesía de la investigación y que de manera gustosa accedieran a compartir parte de sus historias de vida.

La etapa del trabajo de campo es un punto importante que permite a quien investiga poder replantearse muchos aspectos que no se habían previsto para realizar la investigación. Cabe mencionar que es lo que sucedió con Socorro y Rosenda, en un primer momento no tenía contemplado entrevistarlas, cuando desarrollé las otras entrevistas surgió la oportunidad de tener un acercamiento con ellas y reitero que fue una experiencia de aprendizaje significativo, además de un acercamiento grato y de interés a los mundos de estas jóvenes.

Las vivencias con este trabajo me permitieron no sólo conocer un poco más sobre la riqueza que engloban las diferentes culturas, sino también darme cuenta de la labor en la investigación cuando entramos en contacto con las historias de vida, las vivencias que los sujetos nos comparten, cómo interrelacionan sus

identidades y entonces uno va entrelazando hilos conductores que les identifican entre sí, es ahí donde puede concebirse a una región desde el espacio biográfico.

Cada entrevista fue una situación diferente, aun cuando se tratara de estar en el mismo lugar, en el caso de Zinacantán y las oficinas de la Asociación Sna Jtz'ibajom, donde se dieron cuatro entrevistas.

La guía temática que me planteé al inicio se modificó al momento de entablar el diálogo con mis entrevistados. Sólo quedó como una guía, la retroalimentación con ellos fue dando la pauta para el desarrollo de las entrevistas.

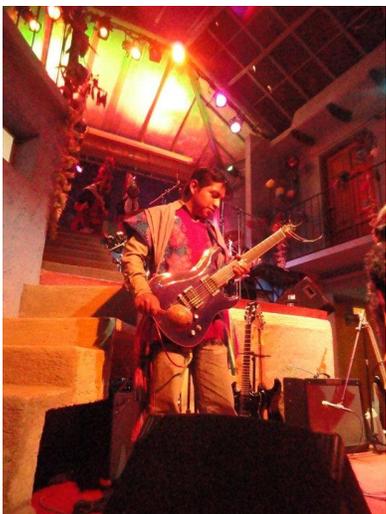
Inicié las entrevistas con Marco Girón, con quien trabajé en dos etapas; la primera fue el 20 de octubre de 2011, tuvo lugar en el jardín del ECOSUR; la segunda parte fue el 22 de octubre en Tenejapa, frente a una iglesia ubicada a la entrada del municipio. La iluminación y el clima no dieron



Entrevista a Marco Antonio Girón Sántiz
Foto: Gabriela López

espacio a que la entrevista se concluyera en la primera ocasión, sin embargo, esto fue una buena razón para acercarnos al terruño de Marco, Tenejapa, donde percibí que su compartir fluyó con más naturalidad y emoción.

En las dos entrevistas emití pocas preguntas, Marco contestó con tal facilidad, a la vez que fue vinculando en sus respuestas cada uno de los temas que contemplé en la guía elaborada.



Alfredo Vicente De la Torre González
Fuente: <http://www.facebook.com/fredy.teratol>

En segundo lugar entrevisté a Fredy de la Torre, el 5 de noviembre de 2011, fue en un Xa'kixtoval³⁰ ubicado a los alrededores de Zinacantán, la tierra que le vio nacer y crecer; él eligió el espacio donde compartiría sus vivencias. En el caso de Fredy, tuve que establecer más preguntas, al inicio lo sentí nervioso, las respuestas eran breves, conforme se desarrolló el diálogo se fue desarrollando con más naturalidad y enlazando

respuestas a las temáticas planteadas.

La tercera entrevista correspondió a Juan Javier, se llevó a cabo el 11 de diciembre de 2011, antes de esta fecha Yibel J'metik Banamil, el grupo musical del cual es integrante y donde toca la batería, tenía una gira en el Distrito Federal. También eligió un paisaje ubicado al interior de



Entrevista a Juan Javier Pérez Pérez
Foto: Gabriela López

Zinacantán, un espacio donde solía jugar en su infancia, según relató. Su compartir también fue fluido, al inicio un poco tenso y, posteriormente, se olvidó de esta sensación y comenzó a narrar las experiencias que le llevaron a interesarse por la música.

Para finalizar la parte concerniente a la técnica de la entrevista a las y los jóvenes artistas, llevé a cabo las dos últimas charlas con Socorro Gómez Hernández y María Rosenda de la Cruz Vázquez, ambas las realicé el 18 de febrero de 2012 en

³⁰ Palabra tsotsil que significa paisaje en castellano.

las instalaciones del Sna Jtz'ibajom. Como ya dije, con las entrevistadas no había tenido un acercamiento previo, hasta el día que me otorgaron espacio para conversar con ellas. No puedo dejar de mencionar que me sentía inquieta antes de iniciar las entrevistas, lo cual fue disipándose al establecer la conversación con las jóvenes.



Socorro Gómez Hernández actuando
Foto: Vladimir Contreras

Primero inicié el diálogo con Socorro, su sencillez y espontaneidad generaron un estado de empatía de manera inmediata, lo que facilitó el compartir de sus experiencias. En el desarrollo de la entrevista su semblante cambió, desde gestos de alegría hasta tristeza, culminando con

una emoción que compartió en su mensaje y rostro.

Posteriormente, entablé conversación con Rosenda, al comienzo fue reservada, establecí preguntas, sus respuestas fueron breves, luego se tornaron un poco más amplias. A medida que se desarrolló la charla sentí su compartir más pausado, con más confianza, al final tuve la fortuna que me obsequiara algunos libros donde se han publicado sus cuentos y un manual de la lengua tsotsil en el que ella ha participado.



María Rosenda De la Cruz Vázquez actuando
Foto: Vladimir Contreras

Como ya se refirió, con este trabajo pretendo hacer aportes al campo de los estudios regionales, esto mediante la reconstrucción de los relatos de vida de las y los jóvenes artistas de pueblos originarios. Por lo tanto,

El uso de 'historias de vida' permite verificar una serie de funciones de los trabajos de las ciencias sociohistóricas. Las historias de vida al resaltar las experiencias vitales de los individuos en su acción dentro de la sociedad, descubren la relevancia de las vivencias personales en los marcos institucionales y el impacto de las decisiones personales en los procesos de cambio y estructuración social (Aceves, 1997, p. 13).

Tener conocimiento del método empleado en la investigación y los aportes que ha dado a diferentes áreas de estudio es importante para fortalecer el trabajo de la tesis, pudiendo de esta manera integrar otras visiones actuales y, por supuesto, lo que se construyó como parte del proceso de trabajo de la investigación realizada.

Se tuvo presente que en el desarrollo de esta investigación se presentaron elementos que hicieron necesario incluir otro enfoque a las temáticas contempladas en los capítulos. Esto lejos de significar una alteración al trabajo se convirtió en una posibilidad de enriquecimiento, sobre todo, si tomamos en cuenta que el estar en contacto con los actores sociales se adquiere una perspectiva diferente. Es decir, que algún elemento no considerado antes puede ser detonante para retomarse.

A continuación se refieren las historias de vida temáticas que se trabajaron.

4.2 Las historias de vida de jóvenes artistas tsotsiles y tseltales: manifestaciones artísticas en espacios culturales posmodernos

El contenido de este apartado tiene el propósito de presentar el análisis de las historias de vida con enfoque temático de las y los jóvenes artistas que compartieron parte de sus experiencias en este ámbito, esto como resultado del trabajo de investigación realizado.

Adentrarme en este tema suscitó en mí un viraje hacia tópicos que no tenía contemplados al inicio del trabajo, he aquí que se corrobora lo que los docentes suelen decirnos en las aulas, la realidad de lo que se investiga va determinando el desarrollo del trabajo, el contacto con quienes decidimos llevarlo a cabo es decisivo y estar alerta a las discusiones actuales también brinda aportes importantes que no pueden pasarse por desapercibido.

Debe destacarse que en este compartir de historias y el escuchar se establece la relación con las y los otros, de tal manera que en el desarrollo del diálogo se entabla una interacción que va convergiendo en un nosotros. Donde el rol de quien investiga se deja en cierto momento a un lado, dando paso al sujeto que escucha a otros sujetos, de una manera horizontal, donde las experiencias que se transmiten a través de lo oral son piezas claves del trabajo. En este compartir, la empatía permite que los testimonios fluyan de una mejor manera, de modo tal que como investigadora una adquiere otra visión de las y los entrevistados. Por lo cual,

Quando de vida se trata se remueve lo de dentro y lo de fuera. Lo íntimo, incluso aquello que no controlamos, a lo que no accedemos (por eso llamamos lo inconsciente) y también lo éxtimo, porque los demás —los que asisten a nuestra mudanza— nos ven distintos, nos acaban viendo no como éramos sino como vamos siendo al relatarnos (Marinas, 2008, p. 62).

Trabajar con historias de vida, focales o temáticas, como las clasifica Aceves (1998), no sólo permite conocer uno o más aspectos de la vida de los sujetos con quienes interactuamos en la investigación, sino también tener mayor comprensión y conocimiento de los espacios en que ellos se interrelacionan. Esto no significa que las historias de vida se agoten, debido a que sólo se enfoca uno a cierta parte de éstas.

Los resultados de este trabajo refieren una parte mínima de un universo, ésta corresponde a las miradas e identidades juveniles que se están gestando en la

actualidad, en ciertos espacios culturales que atribuyo como posmodernos en la realidad chiapaneca. En este caso recabo cinco perspectivas que incluyen a jóvenes de Chamula, Tenejapa y Zinacantán, pueblos de origen tsotsil y tseltal en la región de los Altos de Chiapas.

El recuento de estas historias lo hago de manera alterna, para ello he tomado en cuenta categorías que identifiqué en el desarrollo del trabajo de campo y la investigación, como la lengua originaria, la vestimenta, las ceremonias, la cosmovisión, la naturaleza y sitios sagrados, las relaciones entabladas con personas entrañables, los choques culturales a los que se han enfrentado, la escuela, el trabajo, quiénes han sido sus influencias en el arte al que se dedican, todo esto se suma a una de las categorías clave de esta investigación, las identidades. Éstas se analizaron a partir de las manifestaciones artísticas que ellas y ellos llevan a cabo, lo que conduce a reflexionar cómo estas expresiones de las artes dan paso a reconfigurar sus identidades y, a la vez, les hace mantenerse arraigados a su cultura, conscientes también que ésta se encuentra en constante cambio.

Las categorías citadas las relacioné con las y los jóvenes, a partir del relato de sus historias; estas categorías dieron pauta para analizar en torno a lo que comparten entre sí, además de los elementos que son integradores de sus identidades individuales y colectivas. Es de esta manera como se van exponiendo extractos de los testimonios recabados, entrelazando sus visiones a partir de lo comentado en el párrafo anterior.

Los espacios en que se desarrollaron las entrevistas fueron un factor que me permitió vincularme con los testimonios recabados. Como ya mencioné, estos corresponden en parte a sus lugares de origen, pero también a su vida cotidiana en el ámbito laboral. Para una mejor comprensión de las categorías, éstas se clasificaron en cuatro subapartados que integran a su vez diversos elementos.

4.2.1 Origen, lengua, vestimenta, creaciones y cosmovisión

Jóvenes de tez morena, ojos luminosos, cabello oscuro, voces de colores diversos, que comparten atributos de pertenencia social, que poseen cualidades particularizantes y que se encuentran en un constante proceso de reconfiguración de sus identidades, son los cinco actores con quienes realicé este trabajo.

¿Quiénes son estos jóvenes? ¿A qué se dedican? En los capítulos anteriores mencioné algunas referencias de ellas y ellos, dejemos que a través de los fragmentos de sus narraciones nos vayan relatando sus testimonios, a partir de las categorías que identifiqué como elementos vinculadores de sus identidades:

Mi nombre es Marco Antonio Girón Sántiz, pues actualmente trabajo en el Colegio de la Frontera Sur, en el Departamento de Difusión y Comunicación y estoy encargado del área de Multimedia, Video y Fotografía. Soy de Tenejapa, llegué a vivir aquí [San Cristóbal de Las Casas] desde el año 99 cuando egresé de la secundaria y cuando entré a la preparatoria. Aquí vine a estudiar la preparatoria (Girón Sántiz, 2011).

Mi nombre es Alfredo Vicente De la Torre González, me dicen Fredy Teratol y soy de acá de Zinacantán, Chiapas (De la Torre González, 2011).

Mi nombre es Juan Javier Pérez Pérez, yo nací aquí en Zinacantán, pues ahorita me dedico, bueno soy estudiante y soy músico (Pérez Pérez, 2011).

Mi nombre es Socorro Gómez Hernández, soy originaria de un pueblo que se llama San Juan Chamula, y hablante de la lengua tsotsil. Pues ahorita estoy en una organización que se llama Sna Jtz'ibajom, Cultura de los indios mayas, que es una organización A.C., que se dedica más que nada a la actividad cultural. Igual yo estoy en esta asociación como escritora, y a la vez como actriz (Gómez Hernández, 2012).

Mi nombre es María Rosenda De la Cruz Vázquez, soy hablante tsotsil de Zinacantán. Soy originaria de ahí del pueblo de Zinacantán. De la Asociación Sna Jtz'ibajom me he dedicado varias actividades de que hace aquí de la Asociación. Porque dedico también de teatro, de lectoescritura y también dedico de la fotografía, de la literatura (De la Cruz Vázquez, 2012).

Estos jóvenes, como ya se dijo, comparten el hecho de que sus lugares de origen pertenecen al área denominada como Región V Altos Tsotsil-Tseltal. Dentro de algunos rasgos importantes de ésta pueden destacarse,

El pensamiento maya tsotsil está basado en la relación mística del ser humano con la madre naturaleza, que viene siendo la principal fuerza vital y espiritual, la cual se manifiesta actualmente de diversas formas a través de los curanderos o rezadores tradicionales (De la Torre López, 2007, p. 45).

Asimismo, son hablantes de la lengua tsotsil y tseltal y éste es uno de los elementos que identifiqué como centrales en los testimonios recabados.

Alrededor de sus lenguas maternas se suma una serie de factores que van conformando la esencia de las identidades de estos jóvenes, hay un orgullo manifiesto por ser hablantes de una lengua originaria de pueblos mayenses; a la vez que expresan reconocimiento por su lengua, sienten tristeza porque hay una pérdida del aprendizaje de ésta en las generaciones actuales. Tales son las opiniones de Fredy (2011) y Marco (2011):

Pues sí soy orgulloso de ser de acá, al igual que mis papás me enseñaran a hablar el tsotsil porque igual ultimadamente los papás han dejado de enseñar a sus hijos el tsotsil.

A veces cuando ya no tomamos importancia a la lengua, a nuestras propias costumbres como que nos da tristeza, bueno a mí me da tristeza que porque se va a perder, se está perdiendo (De la Torre González, 2011).

Pero siento que hay pequeños detalles que sí no se deben de perder, como la esencia de un tenejapaneco, la lengua (Girón Sántiz, 2011).

En este reconocer el valor de las lenguas originarias por parte de los artistas se destaca no sólo la importancia de la oralidad sino también de plasmarla a través de su escritura, de ahí que Rosenda considere que

Lo que más me gusta es los niños que escriben en tsotsil, para que no pierdan nuestra cultura, para que no pierdan nuestra idioma, nuestra lengua materna como es el tsotsil (De la Cruz Vázquez, 2011).

Por su parte, Socorro también destaca la importancia de hablar el tsotsil, no perderlo porque en la actualidad éste suele mezclarse con el español,

Ultimadamente este, se está perdiendo mucho mucho la lengua. Ya no hablamos el 100%, entonces la meta que tengo es seguir escribiendo pero en la lengua, en la lengua tsotsil porque es como digo hay muchos jóvenes, bueno, incluyéndome a mí también (ríe). Porque hay veces que veo que ya no hablo el 100% el tsotsil, porque ya lo combino con español, que "este", que el "pero", que el "otro". Cosa que no debe ser así, cosa que no debe ser así, he visto algunos jóvenes que ya definitivamente no quieren hablar lo que es la lengua tsotsil, se niegan o le dan pena en hablar, pero yo en mi caso no (Gómez Hernández, 2012).

Dentro de lo que representa la lengua materna, en cada joven se manifiesta como parte fundamental de su identidad que a la vez les hace compartir este elemento con otras personas,

Una cosa con la que si me identifico y estoy muy arraigado es mi lengua... y eso es lo que valoro más de eso, porque realmente es una identidad mía... y comparto esa identidad con otras personas, con muchísimas personas (Girón Sántiz, 2011).

Asimismo, una categoría que consideré parte del análisis es lo que representa la vestimenta dentro de la cosmovisión de las y los jóvenes entrevistados. Es necesario mencionar que las categorías que construí para esta investigación están interrelacionadas, de tal manera que algunas llevan implícitas a otras. Tal es el caso de la vestimenta, no puede hablarse de este elemento característico de cada grupo social sin hacer alusión a las ceremonias religiosas y tradicionales que tienen lugar en cada pueblo originario y su importancia en cada festividad.

La vestimenta puede ser analizada desde diversas perspectivas. Dado que representa más allá del mero distintivo de un grupo étnico, tiene una carga simbólica que va de la mano con las cosmovisiones, las formas de comunicación verbal y no verbal que se viven en las comunidades y pueblos, las prácticas ancestrales mezcladas con diversos elementos que van configurando las culturas

con el paso del tiempo. Dentro de dichas prácticas juega un papel básico el grupo de personas entrañables cercanas a las y los entrevistados, éstas son quienes van transmitiendo de generación en generación los conocimientos.

En el caso de los jóvenes he de destacar que llamó mi atención el hecho de que los tres entrevistados manifestaron tener presencia en las ceremonias tradicionales de sus pueblos desde que eran pequeños de edad, porque sus familiares, abuelos, padres, tíos, tuvieron cargos importantes dentro de dichas prácticas. Además, en estas actividades ceremoniales también se hacen presentes agentes socializadores, como el caso de la escuela que da lugar a prácticas que incluyen elementos culturales. Ellos lo refieren:

Durante ese tiempo de la primaria a la secundaria empecé a participar en las cosas religiosas, o los rituales, o las ceremonias que se hacen aquí en Tenejapa. Me sentía parte de eso porque mi abuelo participaba bastante, él creo que siempre participó, o sea, sus padres también creo que le inculcaron eso, entonces por eso. Y además que era rezador, entonces tenía más..., no sé tenía más una conexión con las ceremonias. Entonces, por eso me empezó a interesar también el rollo de las ceremonias religiosas que se hacen aquí en Tenejapa. En el primero que participé fue en el carnaval que se hace en cada marzo o abril (Girón Sántiz, 2011).



Alfárez de Tenejapa
Foto: Marco Girón

En lo que nos relata Marco podemos percatarnos del significado simbólico que se le otorga a cada pieza que integra la vestimenta, además de esto el valor que constituye dentro de su cultura y aún más cuando se trata de un traje que perteneció a uno de sus seres entrañables, su abuelo:

Recuerdo que, cuando la primera vez que participé, este, yo estaba muy emocionado, porque pues casi nadie participaba. Entonces, era una emoción muy grande porque iba yo a usar el traje de mi abuelo, es un atuendo

que consta de un pantalón rojo, saco rojo, con cascabeles, este, y unos accesorios. Por ejemplo, para poner el pox se usa un cuerno, entonces todo lo que usé de la ropa tradicional era de mi abuelo.

Dentro del compartir de Marco pueden reflexionarse diversos elementos que, como señalé anteriormente, permiten darnos cuenta de la relación entre las categorías que establecí para trabajar con las y los jóvenes. Los sentimientos están presentes en quienes toman lugar en las festividades, las maneras en que se debe portar el traje, los saludos que corresponde hacerse y el vínculo con la religión muestran el simbolismo que integra este acto:

Entonces, era como esa emoción también que se reflejaba en mí, y aparte porque mi mamá me decía, “para saludar debes de decir así”. Son frases bien largas, y para saludar a tal, debes de decirle “así y así”. Cada una de las personas o las personalidades que participan en el carnaval tienen como su forma de saludarles. Entonces, me enseñaba eso, tenía que levantarme temprano para prepararme, o sea, a vestirme y aparte mi mamá para que rezara antes que yo saliera a la calle. Este, mi mamá era la que rezaba todo, o sea, y también para todas las cosas como los detalles que se hacen antes de salir de la casa, o sea lo disfrutaba mucho, este, porque son cosas muy como místicas o muy así, porque usan un cómo se podría decir, la hoja de una especie de tabaco, que se le llama pilico o bankilal. Eh, eso antes de salir no los frotan en las rodillas, todas las coyunturas que tenemos en el cuerpo. Mi mamá me frotaba en las rodillas, en los tobillos, en las muñecas, en los codos, aquí atrás del cuello, este, creo en la frente. Y eso significa que es algo que ya salimos como protegidos, o sea, que no nos puede pasar nada. Y también lo que recalca mucho mi mamá es que “me sintiera contento y bien seguro de lo que estaba yo haciendo, no ir como indecis”o. Porque si así era y, este, probablemente me iba a caer o tener un accidente, porque hay que ir como seguros de lo que estamos haciendo. Y así fue, y mi primer día en el carnaval, bien bonito, porque recordaba yo mucho las palabras de mi mamá como me decía, de “cómo saludar a tal persona, cómo saludar a los otros participantes, cómo ofrecer el pox, cómo ofrecer la chicha...cuando estés corriendo atrás del toro”, porque se hace el toro de petate “y hay que correr tras de él”, me decía, tienes que poner, hay una especie de rosario, tienes que amarrártelo bien para que no se te caiga, y así cosas, como detalles, como madre también le salía así también (Girón Sántiz, 2011).

Este acercamiento desde pequeños en las ceremonias significó momentos decisivos en la vida de los jóvenes, les permitió no sólo tener mayor acercamiento e interés con la cosmovisión de sus pueblos, sino percatarse de los cambios y también ir mostrando elementos detonantes en las actividades que hoy realizan:

Desde los ocho años me eligieron para tener un cargo tradicional acá en Zinacantán durante tres años y ese cargo consistió en estar en navidad, año nuevo y el 6 de enero trabajando... no es trabajando sino este... estar junto a los mayordomos, como ayudarlos se podría decir, fue una experiencia así muy bonita porque ves lo que hacen en una fiesta, qué es lo que hacen, cómo platican entre ellos, al igual tú también te integras y así... poco a poco así conocí a mi pueblo, porque yo estaba en la escuela jugando y así no sabía casi nada, gracias a eso fue que conocí más. También con mi papá que ha estado metido en los cargos religiosos he visto más o menos lo que en las fiestas hacen y si es algo bonito porque no siempre hacen lo mismo, siempre hay cambios. En cambios, se podría decir que poco a poco se está perdiendo, ya no es como hace diez años, ocho años, ya no es igual (De la Torre González, 2011).

[Hace referencia a su papá] Cuando regresaba de la ceremonia empezaba a tocar así su violín, y es una parte que me gusta de mi papá, pero es alguna de las partes que yo siento que aproveché porque siempre me decía ¿no? “vente, que no sé qué, te voy a enseñar” o si no también me gustaba mucho asistir a ceremonias con él. Cuando era chiquito, como a los ocho o diez años iba yo con mi papá a ceremonias y ahí en la noche pues de madrugada, toda la noche acompañándolo a él y observando nada más, y ahí fue donde me gustó, me entró esa emoción pues de tocar un instrumento (Pérez Pérez, 2011).

La vestimenta también se está valorando a partir de las actividades relacionadas con sus manifestaciones artísticas, como una manera de motivar a las nuevas generaciones a que no dejen de portarla como elemento que les representa ante otras culturas, al igual que la lengua. Al respecto comentaron, “que no les dé pena vestirse de tenejapanecos” (Girón Sántiz, 2011). E incluso quienes se están dedicando a la música están contribuyendo a fomentar el uso de la vestimenta tradicional:

Nosotros como músicos de acá de Zinacantán y de Chamula, al tocar cantamos en lengua y tocamos con nuestro traje tradicional, una forma de dar a

identificar, de no avergonzarnos y es una forma de decirle a los demás chicos y chicas que no se avergüencen de ello, que sigan todavía con sus trajes, que lo porten todavía y que no se avergüencen de ella, aunque critiquen las personas pero, pero que no les dé miedo al traerlo, y de todos los lugares que hemos salido acá fuera de nuestros pueblos, eso es lo que nos han dicho que les ha gustado (De la Torre González, 2011).

La reconfiguración de las identidades también se manifiesta en los elementos externos que portan las mujeres, en cuanto a la vestimenta también se han suscitado cambios, ahora se establecen determinadas modas que se aprecian en los colores y materiales que se usan para su confección. Así sucede en Zinacantán:

Nuestras ropas de Zinacantán cada seis meses cambian los colores. Cada seis meses la moda de San Sebastián es otra moda, de San Lorenzo es otra moda de cada fiesta, cada seis meses cambian los colores (De la Cruz Vázquez, 2012).

Estos cambios en las prendas de vestir se dieron desde la década de los ochenta, el elemento que más distingue dicho cambio es el colorido que les añaden, que da un giro y luego vuelven a repetir los colores. Tal como lo refiere Rosenda,

Creo como desde el 83... Sí, ya tienen bastantes años, sí. Cada año, cada seis meses cambia porque ha pasado también que antes [señala la vestimenta que porta] era rojo de aquí como el color del maíz rojo y blanco, rojo y blanco. Pero ya ha cambiado mucho. Pasó en verde, pasó en negro, pasó de todos. Ahora ya está volviendo otra vez el color rosado.

Creo que son los artesanos que hacen de ahí de Zinacantán que hacen la moda de Zinacantán. Si deciden, como vienen otros colores, como desde el 93 y 94 si buscamos un color rojo como el de ahora ya no podemos encontrar ese color. Porque cambia también el estambre, sí por eso cambia también el color de ellas (De la Cruz Vázquez, 2012).

Como ya comenté, cada una de las categorías que menciono se articula con las anteriores, de ahí que en cada una de ellas tenga una relación intrínseca la cosmovisión de cada pueblo. Esto va desde el color de la ropa, los bordados, las celebraciones, la naturaleza y sitios sagrados en cada comunidad, la música, la narrativa oral, las costumbres en la familia, la religión, por mencionar ejemplos.

Cada uno de las y los entrevistados compartió en sus testimonios hilos conductores impregnados de sus respectivas cosmovisiones, entre estos datos pude percatarme que éstos constituyen de alguna manera lo que Giménez (2004b) denomina como *atributos de pertenencia social*.

Dentro del sentir expresado por estos jóvenes se aprecia la reflexión sobre la cosmovisión de su pueblo y también en cuanto a las transformaciones que ha habido. Algunos expresaron que todavía se conservan las costumbres, aunque ya no es como hace muchos años atrás:

Zinacantán es conocido por sus tradiciones, ¿no? Por sus costumbres, por también por la gente, lo que la gente se dedica, la gente de acá se dedican a la floricultura, este, la mayoría de la gente se dedica a la floricultura, mi familia también se dedican a la floricultura, yo desde cuando era niño también me dedicaba a la agricultura de mi papá (Pérez Pérez, 2011).

Me gusta las fiestas tradicionales para que no se pierda nuestra cultura, nuestra cosmovisión de indígenas de ahí de Zinacantán. Lo que me han gustado también son los rezadores, los curanderos y también las fiestas (De la Cruz Vázquez, 2012).

El pueblo de donde soy [Chamula] está lleno de costumbres y tradiciones. Es un pueblo mágico para mí, porque todavía conservan esas costumbres que se venía haciendo hace varios años, bueno muchísimos años y pues ahorita sigue conservando. Por ejemplo, hay mayordomos, alféreces, autoridades tradicionales, en fin, no se ha perdido tanto la cultura y estamos más que nada rescatando todavía, comparando con otros pueblos que ya se han perdido. Por ejemplo, si hablamos de cargos de mayordomía, algunos pueblos ya no quieren pasar a dar ese servicio de mayordomía. Pero ahí en el pueblo de Chamula no, en el caso de aquí no, es mucha la demanda de que las personas quieren todavía ejercer ese cargo, sea de mayordomo o de autoridad tradicional. Está todavía, no digamos que un 100% digamos que un 60% porque no es igual que hace 10 o 20 años o 50 años era más. Pero, por lo menos, están conservando todavía las tradiciones, las costumbres, los rezos, las ceremonias, los ritos, el agradecimiento a los cerros, a las cuevas. Todavía sigue esa costumbre que hay ahí, pues lo veo que es muy importante porque así se conserva lo que es la costumbre se conserva, aunque ya también está predominando otras religiones. Pero aún así el pueblo sigue todavía conservando las costumbres, aunque digamos que ya hay unos 40% de que ya

tienen otras religiones. Pero bueno, eso es normal porque tampoco se puede hacer nada porque todos tenemos ese derecho de querer tener una religión o poder adoptar otras religiones (Gómez Hernández, 2012).

La cosmovisión de los pueblos integra también los valores inculcados en cada grupo. En las transformaciones suscitadas en cada pueblo hay una sensación de nostalgia por los valores que se han perdido, porque los conocimientos ancestrales los poseen los mayores, quienes ya han ido falleciendo. Por lo que el aprecio a ciertas prácticas sociales y la pérdida de las mismas es motivo de preocupación:

Otra problemática que hay es que se están muriendo aquellos señores que saben mucho del respeto hacia la naturaleza o, simplemente, los valores que debe uno de tener. Y siento que ya no hay como ese respeto. Por ejemplo, bueno antes cuando caminábamos en las veredas o en las brechas, cada vez que uno se topaba con un señor o una persona se tiene uno que hacer a un lado y que pase, es como por cortesía o la otra persona. O si es mayor la persona, uno como joven se debe hacer a un lado y decirle que pase, hay formas de saludo, en los caminos. Y eso ya se perdió, ya no hay... como esa, cómo se puede decir, esa amabilidad o esa cortesía que había entre los... de los abuelos, o su saludo de cómo era, ya nadie lo practica, salvo los más viejos, que cuando se encuentran en el camino hacen porque ellos si no lo han perdido. Pero entre los jóvenes ya no se hace (Girón Sántiz, 2011).

Los jóvenes externaron que estos cambios que están gestándose en sus pueblos también incluyen las celebraciones sagradas. Tomo como punto de partida lo que compartieron para mencionar más adelante, que desde sus visiones, estos jóvenes empiezan a considerar participar con propuestas que contribuyan a realizar materiales para preservar la cosmovisión de sus pueblos.

Entonces, eso también, o respecto a las ceremonias un señor que se les dice cantor, son cantores en los carnavales. Pues uno ya, bueno varios ya se murieron, pero queda uno, el que es como que tiene, porque hay formas de..., hacen un tarareo durante todo el carnaval. Y pues ya sólo queda una persona que lo sabe hacer, o quien sabe realmente cómo va como los tonos, o las notas, o no sé cómo llamarle y pues esos, cuando se muera ese señor no va a quedar nadie que sepa. Entonces, eso ya se perdió, ya va a haber, igual con los rezos, ya casi nadie sabe rezar. Se acaba de morir un tío mío que sabía rezar y

participaba en el carnaval, era rezador y era consejero. Pues ya se murió, y ninguno de sus hijos aprendió a hacer eso (Girón Sántiz, 2011).

En este cambio que han tenido las nuevas generaciones, con relación a ciertos elementos de su cosmovisión, los jóvenes se reconocen también como parte de quienes en algún momento han olvidado ciertos valores.

[Con relación a los elementos de la cultura tsotsil de Zinacantán que conservan] De mi casa pues la ropa tradicional, la lengua, en la forma en que nosotros hablamos, en respetar a nuestros mayores eh, bueno, siempre digamos a veces se me va, se me va la onda... y digamos está un mayor enfrente de mí y... a veces si lo saludo pero no lo saludo como debiera ser y cuando está ahí mi papá me regaña, me dice: "salúdalo bien" así como que chin... ya fallé, estoy perdiendo eso, debo conservarlo y si lo saludo y le pido disculpas al señor (De la Torre González, 2011).

Dentro del re-conocerse como parte de una comunidad también se hace evidente que hay una reflexión en torno al hecho de que las culturas cambian con el transcurso del tiempo. Es importante destacar que,

Las identidades tienen que ver con un proceso de autorreflexión, que crea la conciencia del individuo como parte de un grupo o una cultura, y, además, con el papel que la persona desempeña en el grupo (Peña, 2011, p. 107).

Por lo anterior, las identidades se modifican acorde con las nuevas necesidades que se van gestando, donde la interacción de los sujetos con elementos externos a sus lugares de origen se hacen presentes y generan influencias.

Nosotros ya como jóvenes nuevos salimos ya a estudiar en San Cristóbal, a Tuxtla y a otras partes, y poco a poco ya con eso creo que alejándonos de nuestro pueblo nos estamos alejando de nuestras tradiciones, a veces es malo pero a veces es bueno. Es bueno, la parte que aprendemos, otras cosas que no sabemos, pero no aprendemos otras cosas que debemos de saber como es nuestra cultura... tiene que ser así, ¿no?, nada tiene que sobrevivir, tiene que haber cambios, tiene que cambiar, no tiene que ser igual; si va ser igual se pierde completamente, si cambia se va a conservar un poco de lo que fue o de lo que sigue siendo (De la Torre González, 2011).

Entonces a veces me enojaba conmigo mismo porque no quería cambiar, pero después leía yo lecturas ¿no? Y decía que todo ser humano tiene que evolucionar también ¿no? Entonces de todo lo que yo aprendí hasta hoy pues es también de que..., me di cuenta de que aunque yo cambiara, aunque yo evolucionara no perdiera yo mis raíces, mi origen lo que me identifica como un pueblo (Pérez Pérez, 2011).

4.2.2 Estudios y choque cultural

En el caso de los jóvenes artistas he de destacar que los tres entrevistados han podido tener acceso a una formación universitaria, a diferencia de las jóvenes que han cursado educación básica a nivel secundaria. Sin embargo, como se leerá más adelante esto no ha sido impedimento para que ellas puedan destacar en las actividades que realizan en el ámbito de la escritura y la actuación. Veamos qué opinan con relación a su educación formal:

Yo aquí estudié la primaria, la secundaria y hasta la prepa [se refiere a Zinacantán], y ya la universidad me fui a estudiar a San Cristóbal, entonces desde la prepa pues yo todavía trabajaba con mi papá, entonces ya cuando ahora sí que salí de mi pueblo, pero viajaba yo todos los días, viajaba todos los días acá a Zinacantán (Pérez Pérez, 2011).

Llegué a vivir aquí a San Cristóbal en el año de 1999, cuando me vine a estudiar la preparatoria... [años después] un amigo me invitó a estudiar en la universidad que se encuentra en Ocosingo, Chiapas... [después de otra etapa vivida] Fui a sacar ficha a la Universidad Intercultural de Chiapas en el 2007 y pues afortunadamente quedé, presenté mi examen y pues quedé en la carrera de Comunicación Intercultural (Girón Sántiz, 2011).

Yo nada más tengo terminada la secundaria. Es lo único que pude terminar, veo de que es un obstáculo para mí porque, este, ultimadamente en estos tiempos ya ves de que se necesita más estudios, se necesita más estudios, tener una carrera, en fin. Aunque, todavía quería terminar mi prepa, pero igual, por situaciones que no se puede, este, falta de dinero también" (Gómez Hernández, 2012).

En Zinacantán estudié hasta la secundaria. Bueno, ya después de ahí me fue a un pueblo cerca de aquí en Zinacantán, se llama Nachig, fue a estudiar la

prepa ahí y ya después decidí estudiar allá en la UNICH, Comunicación y pues todavía estoy ahí (De la Torre González, 2011).

La reflexión que realizan sobre los cambios en la cultura también se torna hacia ellos, su actuar, su cosmovisión, sus identidades se hacen evidentes, a la vez que externan haber vivido momentos, que han superado, en los que cuestionaron sus orígenes por algunos choques culturales vividos.

Cuando vine a vivir a San Cristóbal fue un cambio muy fuerte porque pues me alejaba de mi familia, a pesar de que Tenejapa está cerca, pero si fue un cambio. No me veía viviendo en una ciudad grande, relativamente y pues ahí poco a poco. También sufrí de muchas cosas, de discriminación, porque pues venía yo de una comunidad indígena y de alguna manera se daban cuenta los de aquí, los de San Cristóbal y me aislaban o se burlaban, o cualquier comentario así muy... o eran sarcásticos, a veces. Pero lo fui superando, no me dejé vencer, en el momento creo que si era algo, algo tal vez negativo, en el momento, pero ya al reflexionarlo tal vez no era tanto, o sea que era algo que me iba ayudar a crecer, a experimentar y poder salir (Girón Sántiz, 2011).

Cuando estaba yo acá [Zinacantán] pues convivía yo mucho con mis amigos ¿no? Y cuando salí pues si sentí el cambio, conocí nuevas personas, nueva gente y me di cuenta de que sí estaba cambiando ¿no? Tenía miedo al cambio que iba yo a tener, pero entonces cuando me encontré pues con ese cambio pues ya, en un tiempo me estaba yo desviando del camino y ya pues me di cuenta pues de que tenía que regresar igual porque también muchas personas, también de aquí del pueblo han emigrado a otras ciudades y ya cuando regresan los he visto todos güeros. Porque tal vez trabajan en no sé, en restaurantes porque ahí no te quemas de sol, no como acá que estás en el invernadero o estás en el campo pues te quemas por eso te haces moreno, entonces ya regresaban blancos y ya pues así bien cambiados y ya hablando español y de repente tú le quieres hablar en tsotsil y te responden en español (Pérez Pérez, 2011).

En el caso de los jóvenes que salieron de sus pueblos originarios para cursar estudios de preparatoria y universidad, esto también representó un giro trascendental en sus vidas. Marco relata que es durante la etapa de su ingreso a la Universidad Intercultural de Chiapas (UNICH), ubicada en San Cristóbal de Las

Casas, cuando vivió acontecimientos que le hicieron sentirse orgulloso de ser tenejapaneco:

Ya estando en la universidad sí cambió mucho mi visión acerca de dónde soy. Es decir, creo que a raíz de que vine a vivir aquí y a raíz de la discriminación que sufría empezaba como a renegar eso de que yo era de Tenejapa y que hablaba una lengua indígena. O me sentía mal, pero... creo que fue todo proceso porque ya luego me sentía orgulloso, o sea, yo no digo que la Universidad Intercultural sea la que haya hecho ese cambio, sino que sí hubo una serie de cosas que pasaron en mi vida que hicieron que realmente hiciera una reflexión, es decir, de que me sentara y pensara de que “por qué soy de Tenejapa. Por qué hablo una lengua indígena”, o sea, no me senté así, fue un cambio que llevó un proceso, que no me di cuenta (Girón Sántiz, 2011).

Con el comentario de Marco se puede ejemplificar que el proceso de reconfiguración de las identidades, es algo que se va gestando de manera paulatina y la interacción con el entorno sociocultural, así como las diversas experiencias que se viven son factores nodales en dicho proceso.

En los casos de Fredy y Juan Javier que salieron de Zinacantán para cursar sus estudios de Licenciatura en Comunicación Intercultural en la UNICH, esto representó cambios significativos en su vida. Como relata Juan Javier,

Entré a la universidad a estudiar y sí sentí un cambio de mi vida ¿no? Porque tenía yo que dejar muchas cosas, ¿no? En primer lugar mi familia ¿no? y en segundo lugar como que alejarme más de mi cultura, sentía, tenía yo ese miedo de perder algunos rasgos culturales ¿no?

Y cuando salí pues sí sentí el cambio, conocí nuevas personas, nueva gente y me di cuenta de que sí estaba cambiando ¿no? (Pérez Pérez, 2011).

Hubo factores que advirtieron a Juan Javier y a Fredy sobre las transformaciones que se estaba gestando en su identidad,

Ya hablaba yo más el español, bueno viajaba yo acá [se refiere a Zinacantán] pero ya hablaba yo más español en San Cristóbal y eso fue, conocí nuevas palabras también que comentaban mis amigos de la escuela y de otros ¿no? Entonces yo decía este en mi casa, en mi casa me di cuenta porque ya empezaba a hablar con mis papás entonces a veces yo mezclaba la lengua con

el español, entonces ellos me decían: “¿Qué, qué estás diciendo?” A veces no le entendían lo que les decía, y entonces ahí me di cuenta de que chin, ¿qué está pasando?

Entonces tenía yo ese concepto de no perder mi origen, en ese tiempo me había yo olvidado o sea como que me iba yo por otro camino ¿no? Pero di cuenta de que no iba yo bien, que no está bien, que estaba yo cambiando y dije bueno, qué voy a hacer ¿no? Lo que hice pues es este regresar atrás y decir bueno sé que voy a evolucionar y tal vez traer otras cosas de allá afuera pero, pero tratar de que no me afecte ¿no? (Pérez Pérez, 2011).

Pero también estamos dejando de hacer otras cosas donde hace poco yo estaba en pelea entre mí mismo porque estaba en la música tocando rock y no me gustó, estaba... lo pensé bien. “¿Por qué estoy aquí? Estoy haciendo mal a mi cultura, a mi pueblo, estoy perdiéndolo”, me dije a mí mismo, estuve en un momento de depresión porque sentía que estaba no sé... perdiéndolo todo, mi identidad (De la Torre González, 2011).

En este reflexionar de los jóvenes, también se manifiesta el cuestionamiento que alguno de ellos se hizo en torno a la actividad artística que realiza y cómo esto afectaría a su identidad originaria al estar más en contacto con lo occidental.

Sólo dar a conocerlo [al referirse a su cultura], pero yo no estaba ahí se puede decir porque estaba más en lo occidental se podría decir, por tocar la música occidental ya no estaba tocando la música tradicional, sentía que era una forma de que lo estaba perdiendo [su identidad], lo pensé bien, “si yo no soy el que lo va a perder otros más lo están perdiendo”. Llegué hasta en pensar de que no la estoy perdiendo, la estoy fortaleciendo y motivar a otros jóvenes que regresen todavía a aprender su lengua, a tocar su música, o escuchar la música, llegar no sé... a los rituales (De la Torre González, 2011).

A diferencia de la situación de los jóvenes, el caso de las jóvenes se aprecia diferente, se han desplazado a San Cristóbal de Las Casas por cuestiones laborales, ahí es donde se ubica la oficina de la Asociación Sna Jtz'ibajom donde ellas trabajan.

En los testimonios recabados identifiqué que la manera en como los jóvenes perciben los cambios que han tenido en sus identidades originarias, los momentos en que han sentido algún choque cultural, es diferente a la forma en que las

jóvenes lo perciben. Cabe mencionar que tienen un valor muy fuerte los usos, costumbres y la visión que prevalece culturalmente en el papel que desempeñan las mujeres dentro de los pueblos originarios.

Hay veces de que, como ya ves de que yo viajo todos los días, hay veces de que me dicen, ya ponte a sentar, quédate aquí en la casa porque sales demasiado, para mí son obstáculos que he encontrado. Pero aun así, es como digo yo, les he hecho entender de que pues mi meta es seguir, apoyar en lo poco que pueda también, ya sea en la escritura, en algunas cositas, la gente de allí (Gómez Hernández, 2012).

A diferencia de los jóvenes, en el caso de las entrevistadas no cuentan con estudios a nivel superior, esto ha significado un reto por todo lo que implica. A esto hay que agregarle el rol que desempeña una mujer en las comunidades, sobre todo si ya tiene su propia familia,

En mi caso nada más tengo terminada la secundaria, no se puede hacer muchas cosas. No se puede hacer muchas cosas porque ya piden una carrera que tengas, o estudios y no, no se puede.

Ya ves de que implica y más tener una familia, pues ya no se puede. Empecé, quería terminar mi prepa pero el tiempo no me da, porque igual quiero estar un rato con mi familia, ya ves de que viajamos, igual no puedo dejar a mi familia. Esos son los obstáculos que me ha dificultado, pero aun así sigo aquí y sigo luchando. Espero que pueda terminar mi prepa porque esa es la meta que tengo para este año, terminar la prepa (Gómez Hernández, 2012).

En cuanto a su condición de mujeres, sus participaciones en las ceremonias, a diferencia de lo que manifestaron los jóvenes, la situación que viven de manera distinta, sobre todo si una joven es soltera o casada,

[Al preguntarle si ha participado en alguna actividad en las fiestas] No he participado, pero me gusta participar... porque me gusta también como los mayordomos pero lo que pasa no participan mujeres que no están casadas ahí en Zinacantán. Sí, son casados los que participan como mayordomos, sí como alféreces tienen que estar casadas (De la Cruz Vázquez, 2012).

Las jóvenes pueden participar en las fiestas como ayudantes de los mayordomos, en cuestiones relativas a su condición de mujeres de la casa:

Yo he participado también como ayudante de los mayordomos porque juntas muchos personajes como hacer atole, hacer tortilla, todo lo que hacen juntan varias mujeres también (De la Cruz Vázquez, 2012).

4.2.3 Personas entrañables, actividades artísticas y estímulos

Si bien se han referido los testimonios de las y los entrevistados, relacionándolos con las categorías utilizadas en este trabajo, no puede dejar de mencionarse la importancia que tienen las relaciones con personas entrañables para estos jóvenes.

En el caso de los varones el lazo familiar a través de sus abuelos, padres, tíos, los ha vinculado con las cuestiones artísticas y con su cosmovisión, éste se ha mantenido y ha contribuido para que ellos se inclinen por continuar con ciertas actividades que han tenido una tradición, dándole ellos un nuevo giro por los intercambios culturales que han vivido y por las necesidades que van teniendo en su interacción con el ámbito laboral y universitario en el que se han desarrollado. Asimismo, en su compartir Marco, mencionó a la escuela a nivel primaria y secundaria como un referente que lo acercó a la cuestión de las artes. Aunemos a esto las experiencias que van teniendo en las actividades relacionadas con la fotografía, la música y el video, a partir de las cuales interactúan en otros espacios y con otros sujetos.

No debe olvidarse que en el caso de los jóvenes sus familiares han desempeñado cargos tradicionales, esto es un referente importante en su cosmovisión como originarios de los pueblos tsotsil y tseltal:

[Al hacer referencia al nombre de su abuelito paterno] Domingo de la Torre, sí, trabajó con este... cómo se podía decir... con extranjeros y pues también fue... tuvo un cargo tradicional acá en Zinacantán, tuvo varios la cual no me acuerdo

bien. Igual mi bisabuelo tuvo cargos tradicionales y desde ahí. Igual creo que nos hemos motivado desde familia así que han tenido cargos, mi papá igual ha tenido cargos religiosos y pues yo también ya pasé en un cargo (De la Torre González, 2011).

Mi papá tomaba muchas fotos, él no es fotógrafo, ni nada de eso. Él en Tenejapa tenía un cargo, entonces a cada comunidad que iba, él por su propia cuenta se llevaba su cámara y tomaba fotos de muchas actividades que se hacían y las revelaba. Bueno, no él sino que las mandaba a revelar y...tenía, no sé, cientos de fotos ahí en la casa, allá en Tenejapa. Entonces, yo todas las tardes me ponía a ver fotografías que él tomaba, casi todos los días veía yo fotografías. Tenía como una bolsa, los tenía en bolsas, creo que tres bolsas tenía, entonces sacaba yo sobre por sobre y las veía, así me la pasaba hasta que anochece y me dormía. Y al día siguiente, después de trabajar o de la escuela me ponía a ver fotografías suyas, y así, hasta repetía las fotos, o sea, las observaba. Entonces creo que a partir de ahí empezó también, desde ahí empezó todo este rollo de la fotografía (Girón Sántiz, 2011).

Bueno mi principal influencia fue la música tradicional, este, mi familia bueno toda mi familia, mi papá, mis tíos, mis primos, este, son músicos tradicionales y músicos populares, ¿no? Y este, entonces mi papá siempre tiene sus instrumentos, tambores, flautas, violín, arpa en mi casa, ¿no? Entonces yo siempre ahora sí que, yo siempre viví dentro de la música, y ahora sí que en el pueblo si salías; por ejemplo ahorita hay fiesta ¿no? Este, si te vas a dos cuadras vas a escuchar la música tradicional, si te vas a la iglesia está la música tradicional, están los mayordomos danzando, siempre está así, ¿no? (Pérez Pérez, 2011).

Mi abuelo [paterno] me enseñaba muchas cosas, él rezaba, él era curandero, él respetaba mucho a la tierra, a los árboles, a los animales y él me enseñaba cómo hablarles. Me decía que “para sembrar o para cortar un árbol hay que pedirles permiso y que no sólo así llegar porque no es un juguete y hay que aprender a convivir con la naturaleza”, y me enseñaba muchas cosas así (Girón Sántiz, 2011).

Es de destacarse que las jóvenes han decidido incursionar en actividades fuera de lo común en las mujeres de su edad en sus pueblos de origen, esto ha sido por iniciativa propia, por gusto hacia lo artístico, enfocado principalmente a la escritura, la actuación, y en una mínima parte a lo visual a través de la fotografía.

Las maneras en cómo cada una de ellas se acercó a este ámbito tiene coincidencias, pero son experiencias diferentes tal como ellas lo refieren.

En el caso de Socorro, comentó que su interés por la escritura empezó desde que cursaba la secundaria, como su mamá la sostenía económicamente y era de escasos recursos, inició la búsqueda de una beca para poder estudiar la secundaria,

Vine aquí en cómo se llama, INI, metí una solicitud de beca y me dieron, pero a cambio de la beca se necesitaba dar un servicio a la comunidad, buscar un tema que podrías ayudar a la comunidad, y a la vez todos los informes, las actividades que vayamos haciendo. Era necesario escribir lo que es el tsotsil, la lengua materna, pues igual, no me quedaba de otra que escribir, aunque en esos tiempos no sabía cómo se escribía. Escribía como yo hablaba, sin tener lo básico para la escritura, escribía así nada más. Y ahí empecé desde la primera escritura con esa beca, empecé a escribir porque di un taller de alcoholismo en una comunidad. Y los informes debería hacerlo al tsotsil y si me otorgaron esa beca y así pude culminar mi secundaria, pude culminar (Gómez Hernández, 2012).

De cómo llegó a la Asociación Sna Jtz'ibajom, relató que a invitación de un familiar suyo es como inició su participación,

En 2001, el 3 de mayo pues un primo mío que estaba trabajando aquí, no, fue en 2000, un primo mío que estaba aquí pues me invitó para colaborar como estructura comunitaria, para dar clases en una comunidad, pero que sea del pueblo Chamula. Pues igual, acepté esa invitación de él, recibí capacitación con mi primo, me dieron la capacitación básico para dar clase en comunidades, pero en tsotsil, en 2000. Y ya después en 2001 ya ingresé, me invitaron otra vez para ver si yo quería entrar a las actividades que hacía la organización, que era principalmente el teatro, la escritura, la fotografía, el video, en fin. Pues igual, como me gustaba el trabajo pues acepté y aquí ya me dieron un poco de capacitación y empecé a escribir cuentos, de mi pueblo o leyendas, historias de mi pueblo. Y en 2003 empecé a escribir una creación mía, me gustan más las fábulas para niños y escribí una fábula que se llama El zorrillo y otros animales. Y en 2003 gané un concurso, obtuve el primer lugar (Gómez Hernández, 2012).

La experiencia de Rosenda para ingresar a las actividades artísticas fue distinta,

Como ya he visto los compañeros de CELALI³¹ creo que como, creo del 93 porque llegaron los compañeros a presentar la obra de teatro, que tengo como 11 o 12 años que tengo, llegó en la casa de cultura de Zinacantán y he visto llegar a los compañeros ahí actuando y yo me imaginé quiero participar así. Nada más una imaginación que tuve y después me dijeron de esa oportunidad de trabajar aquí de la asociación (De la Cruz Vázquez, 2012).

Sobre su incursión en las actividades artísticas, se constata la importancia que tiene lo que Tostado (1999) establece como identificaciones primarias, éstas son básicas porque en el caso de las y los actores sociales con los que trabajé sus primeras impresiones quedaron fijadas e influyeron en su quehacer artístico. Como se enunciará en las siguientes líneas.

La actuación, más que nada tiene una historia, una historia de cómo me inspiró, por qué quería actuar también. Porque esta asociación (Sna) ya lleva casi 30 años trabajando, legalmente son 29 años, pero 30 años lleva. Recuerdo una vez que fueron a presentar una obra mis compañeros en la casa de cultura de Chamula, no recuerdo en qué año y veía de que la gente estaba amontonada, no sabía por qué, qué estaba pasando ahí. Pues como yo soy niña me metí y si pude ver que si era una actuación que estaban haciendo mis compañeros. Era una obra que se llamaba Dinastía de jaguares, que la estaban presentando en aquel tiempo, no recuerdo en qué año. Pero sí vi de que ¡ujale!, me encantó las actuaciones que hacían ellos, ¡ujale!, ¿no?, hasta imaginaba actuarme también [en un tono de voz emocionada], cómo hacer para actuar decía en ese tiempo (Gómez Hernández, 2012).

El impacto que causaron en Socorro las primeras representaciones teatrales que observó fueron determinantes para el gusto que desarrolló por la actuación.

Era impresionante lo que hacían mis compañeros, las compañeras también había algunas compañeras, dije "será que no les da pena", "¿qué se siente estar ahí y que te mire toda la gente?" decía. Y ya vi esa primera obra, y después en la escuela vi otra obra, pero es de teatro guiñol. Creo que es de la compañía de Teatro guiñol de Rosario Castellanos que le llamaban Petul Xun. Igual me impactó, ver cómo los muñequitos le daban vida, cómo le hacían hablar, ¡ujale!, me motivó más, me gustó más esas obras (Gómez Hernández, 2012).

³¹ Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígena.

Con relación a Rosenda, comentó,

Y me gustó hacer el teatro, las actividades que ha participado porque por ejemplo, lectoescritura de la comunidad de Zinacantán, siempre he participado, siempre he bajado en las comunidades porque ya hay muchos niños como adultos la que estudian de la comunidad (De la Cruz Vázquez, 2012).

Desde la infancia, Socorro mostró interés por actuar en obras de teatro,

Y como yo era niña, pues, igual tenía mis amiguitas, mis amiguitos, por qué no intentar dije, como yo tenía unas muñequitas que me regalaron mis tías y mis tíos, pues yo jugaba con ellos. Y los niños veía como se amontonaban para mirar, reían, en fin, yo decía cosas sin sentido, pero ya ves que así somos los niños y a ellos les gustaba, veía como reían, ¡ujale! Era una historia muy curiosa para mí, porque en verdad, nunca pensé que iba a formar parte de un grupo que hacía actuación. Y la primera vez la obra que vi en la Casa de Cultura, pues era esta organización Sna Jtz'ibajom, pues yo nunca pensé dije estar con ellos. Pues ya a final de cuentas me invitaron, entonces me vine para participar (Gómez Hernández, 2012).

En cuanto a la vivencia de Marco, quien se dedica a la fotografía, mencionó que la primera experiencia con lo visual la tuvo desde su infancia con su papá. Además que en su educación básica participó en actividades artísticas. Posteriormente, a través de su interacción con el ámbito laboral y con compañeros en el ECOSUR se fue adentrando en la fotografía y descubriendo lo que ésta representa para él y su identidad como oriundo de Tenejapa.

Mis maestros que con los que me empecé a llevar pues me gustaba mucho tener clases de educación artística. Entonces ahí empecé a ver y me empezó a interesar lo que se hacía ahí, participé en el grupo de danza que se tenía en la secundaria. Y ahí empecé a participar casi en todo, o sea, participaba en oratoria, en poesía, en pintura, en danza, en fútbol y empecé, pues a adquirir más conocimiento acerca de las artes, digamos. Creo que ahí empecé a disfrutar mucho de lo que hago y lo que hacía en ese momento. (Girón Sántiz, 2011).

Cabe mencionar que previo a su ingreso a la UNICH en la carrera de Comunicación Intercultural, Marco estudió dos años en la Universidad

Tecnológica de la Selva, en el área de Informática, esto le dio la oportunidad de prestar su servicio social en el ECOSUR y que después tuviera el espacio y la oportunidad de poder laborar ahí.

Tal vez no lo había descubierto... pero si ya después fue más, después de ya conocer como las técnicas y recibir clases de fotografía, ya empecé a recordar eso, lo de mi papá. Eso me motivo más, siento que esa es como la parte más bonita y ya después fue lo de tomar talleres y que Leo [compañero y amigo del ECOSUR] también, él fue también quien me impulsó a seguir con la fotografía (Girón Sántiz, 2011).

Refirió, como ya mencioné, que desde pequeño le gustaba observar fotos que tomaba su papá,

Tenía en ese entonces... 5 o 6 años. Sí, y ya después de eso, me regaló su cámara, todavía la tengo. Es una cámara Mamiya, y creo que eso fue, a partir de que empecé a tomar los talleres en la universidad [UNICH], empecé a recordar eso. Y eso hizo que me interesara más en la fotografía y que ya independientemente buscara yo talleres por mi propia cuenta (Girón Sántiz, 2011).

Su participación en el mundo de las imágenes inició hace casi cinco años, su vínculo con el ECOSUR y Leonardo Toledo también fueron parte clave, ahí tuvo lugar una experiencia que se convirtió en un estímulo para su ser como fotógrafo,

Como a finales de 2007 ya empecé a hacer fotografía con Leonardo. Cada evento que había en ECOSUR yo iba a cubrir el evento pero con fotografía, y así en 2008, de igual manera, ya hacía más fotografía y página web...y...pues de ahí ya estaba más encargado de esas dos partes de multimedia y video y fotografía. Luego como ya estaba más metido en la fotografía, se propuso un concurso de fotografía aquí en ECOSUR. Entonces, presenté unas fotos, bueno una serie, dos series, una serie de Tenejapa y una serie de Zinacantán, los dos... el de Tenejapa era el carnaval de 2008 y de Zinacantán, creo que era el carnaval también. No estoy muy seguro, pero también fue en el 2008. Y... pues se hizo el concurso y salí ganador para que se expusiera el trabajo en el centro, este y... pues ya en ese momento me comenzó a gustar, creo que por estímulo. O sea, me estimuló el haber ganado el primer concurso donde me había yo metido fotografías (Girón Sántiz, 2011).

En cuanto a las historias de los jóvenes músicos originarios de Zinacantán, la cercanía con sus padres y familiares paternos fueron piezas fundamentales que generaron su gusto por acercarse a la música y ejecutar instrumentos. En este compartir también percibí elementos cosmogónicos como el simbolismo que representan ciertos instrumentos dentro de su cultura.

Bueno como toda mi familia son músicos tradicionales, son músicos pues tradicionales, este hasta, un mi tío es Il'ol, es médico tradicional, o sea toda, toda la familia cada quien, yo y mi hermano tocamos, también mi mamá sabe tocar el tambor. Desde muy chiquitos así empezamos los dos.

Y entonces una vez estaba yo en una ceremonia y le dije a mi papá: "quiero tocar", le digo "¿De verdad? Sí, quiero tocar" le digo, porque mi papá ya lo había visto que tocaba yo en mi casa, pero así jugando pues, y aparte en mi casa hacía yo mi lata, mi batería ¿no? Así de lata pues de cubeta, de unos botecitos así de lata de sardina o de chile ¿no? Y así lo armaba yo. Y estaba el tambor, pero el tambor no muy lo dejaba que yo lo tocara mi papá como es más sagrado, pues no es cualquier instrumento. Y le dije a mi papá no "sí", pero mi papá ya sabía que llevaba yo el ritmo, y ya le dijo a uno que tocaba el tambor ¿no? "que va tocar mi hijo". A ver, y el otro se sorprende "¿sí?" Como que no le quería dar el tambor pues y yo me dio mucha pena, este, dije "sí quiero tocar" le digo. Sale pues y empecé con el tambor, así chiquito y me acuerdo pues esa vez que la gente empezó a decir que "el tambor estaba más grande que el dueño" y que no sé qué, pues estaba yo bien chamaquito, pues bien chiquito y el tambor estaba grande y ya ahí me dio mucha pena, y las mujeres pues te quedaban viendo y yo dije "chin", estaba bien así, bien nervioso (Pérez Pérez, 2011).

Dentro de este sentir por la música se hace presente la cosmovisión en los rituales en que ésta toma lugar.

Y ya después de ahí dije "pues bueno ya pasó y ya me gustó también" y los músicos se dieron cuenta que sabía pues, que llevaba yo el ritmo de la canción, y los mayordomos y toda la gente me vieron que si ya sabía tocar así bien pequeñito y como yo me gustaba, me gustaba mucho seguía con mi papá llegando (Pérez Pérez, 2011).

En la historia de Juan Javier, a partir de la experiencia compartida de cómo inició su participación en la música tradicional se pueden apreciar un cúmulo de

valiosos elementos que tienen parte fundamental en la identidad. Es decir, cómo se manifiesta la importancia de la música en las ceremonias, el otorgamiento de ofrendas y el significado en su cultura.



Músico tradicional
Foto: Marco Girón

Mi papá le llegaban a hablar, pero iba mi papá, iba yo con él, lo acompañaba y un rato agarraba yo el tambor y me ponía a tocar con ellos y ya que será, como a los doce o trece años entonces ya los mayordomos le hablaban a mi papá. “No pues es que su hijo queremos que ya toque su hijo con nosotros, queremos que ya sea parte de los músicos y de que le vamos ir a hablar, le vamos a llevar su ofrenda que le corresponde y que no sé qué”, y mi papá “no, está muy chiquito” dice mi papá, “no todavía está muy chiquito para que haga eso y todavía no aguanta bien el tambor” le dice pues; “no pero tampoco lo vamos a llevar pues lejos nada más acá en las casas no más que no sé qué, si aguanta ya está grande tu hijo y que no sé qué” empezaron a decir pues los mayordomos. “Bueno le voy a hablar a mi hijo a ver qué dice”. Y yo no lo acabé de escuchar y rápido dije que “sí, no si quiero tocar” dije, y ya los mayordomos llegaban el mismo día que le hablaban a mi papá ya nos hablaban a los dos, ya estábamos los dos, mi papá y yo, y los mayordomos con nuestra botella de pox y refrescos y pan ¿no? Cada uno, cada quien con lo que le correspondía ya empezaron a hablar, y yo así no sé también empezaba pues a conocer pues ¿no? Y ya ahí tenías que dar la cabeza como gesto de agradecimiento a los mayordomos y ahí aprendí muchas cosas también y así fue cuando empecé a tocar música tradicional. Siempre en las ferias grandes hay santitos que vienen de otros parajes de aquí de la comunidad de Zinacantán y esta hay que ir a traerlos (Pérez Pérez, 2011).

La historia de Fredy recaba también su experiencia no sólo en la música sino también su interés en el video, que ha logrado combinar al mismo tiempo que su estancia en la universidad. En su caso, antes de iniciarse en la música tuvo participaciones en la escritura.

Lo del video siempre me ha gustado grabar, estar así digamos en ceremonias así como a veces me han dado permisos en grabar y por estar editando se podría decir, y en la música porque desde mi abuelo y toda mi familia ha estado digamos en la conservación de la lengua, en escribirla, en hablarla, en dar clases, yo también estaba ahí metido se podría decir, estaba en ese grupo

con mi familia. No tanto ahí todos juntos pero sí tomando el mismo camino todos y eso es lo que me motivó desde un principio digamos en hacer cuentos en la lengua, traducciones y cuando vi lo del rock sabía qué cosmovisiones tenían igual ellos, digamos como Sak Tzevul tenía la cosmovisión de no perder nuestra cultura, nuestra lengua, que yo igual este... estaba enfocado en eso pero no en la música, sino en la literatura, se podría decir en la escritura (De la Torre González, 2011).

Las actividades que han realizado en los diferentes ámbitos del arte les han llevado a tener experiencias gratas, así como también reflexiones en torno al impacto que esto les genera culturalmente como pertenecientes a sus pueblos originarios.

Creo que ayudó lo de entrar a estudiar de nuevo la universidad, este... porque ya en ese momento, o sea, sin saber que la Universidad Intercultural tenía... tantas culturas y de que la interculturalidad. Este... yo iba para... elegí Comunicación también porque estaba yo haciendo trabajo de comunicar, aquí en ECOSUR.

Entonces, por eso ya estaba más metido en eso y ya por eso elegí la carrera. Y así poco a poco fue cambiando todo mi visión, ya llegaba todos los fines de semana me iba yo a Tenejapa a visitar a mis padres, ya me sentía más, como más, o sea quería contarles todo. Me sentía más emocionado porque ya había entrado a la Universidad Intercultural y también porque ya estaba yo aprendiendo cómo poder difundir muchas cosas que ocurrían allá en Tenejapa. Entonces, eso me hizo animarme más, aprender más para poder pues, no sé en algún momento regresar a Tenejapa y empezar a hacer cosas allá (Girón Sántiz, 2011).

Durante este transitar por otros caminos diferentes a los cotidianos, el conocer cómo las personas más entrañables y cercanas a ellas y ellos han percibido su actuar y sentir en lo que hacen, cómo les han apoyado desde sus inicios, fue parte del investigar e interpretar en el trabajo. Además de que compartieron algunos obstáculos a los que se han enfrentado y a la vez les han servido de estímulos para lograr continuar en el camino, expresaron datos que permiten ir reflexionando sobre los cambios identitarios en las nuevas generaciones de estos jóvenes.

Y desde el principio cuando yo entré a la agrupación bueno, mi papá no muy le gustó porque el rock sí le gusta, la música sí le gusta, por lo que no le gustó es por lo que perdía el tiempo de la escuela en la música y me preguntó “si estaba seguro de entrar ahí o no”, pero él no estaba muy de acuerdo porque perdía o perdería mucho tiempo y sí había perdido mucho tiempo pero yo le echaba ganas, igual en la música y en la escuela y en mi casa igual porque era..., es son importantes para mí.

Mi mamá, sí, le gustó, ella me dijo este... “piénsalo bien porque depende de ti, es tu decisión” y sí estaba de acuerdo e igual yo estaba muy motivado, fue por eso que estuve allá adentro, digamos entré y al mes ya le dije mi familia, “ya entré en un grupo”, pero ya después me preguntaron bien “si quería o no”, y dije que “sí” (De la Torre González, 2011).

Yo llegaba en la Casa de la Cultura como te digo a tocar marimba, como estudiaba la secundaria llegaba a la Casa de la Cultura. Hay un compañero de Zinacantán que trabajaba aquí antes [se refiere a Sna Jtz'ibajom], me dijo “que hay vacantes aquí pero tenemos que hacer un examen” y venimos con varios compañeros. Pregunté primero a mis padres si me den permiso de venir aquí para sacar el curso, si quiero trabajar o no. Está bien, ve, me dijeron.

Cinco compañeros venimos. Nada más mujeres que querían, sí, venimos como cinco. Y nos dieron una semana de cómo escribir en tsotsil, todos los alfabetos nos dieron. Después me hicieron un examen, como de cinco cuartillas creo. A ver cómo escribir en Zinacantán, escribo en tsotsil y hay también preguntas en tsotsil y hay preguntas en español. Saqué 9.5, sí, por eso quedé aquí de ese trabajo y las compañeras se fueron, yo me quedé acá (De la Cruz Vázquez, 2012).

Bueno, aquí el ambiente era [se refiere a ECOSUR], pues no era bonito, bueno al principio. Este, pues quizás porque me veían muy pequeño, aparento ser muy pequeño, entre toda esa gente que ya tiene no sé cuántos años, bueno eran mayores que yo, pues como que no me hacían caso. O sea como que decían “y éste qué, o qué sabe”. Y eso era lo que me..., de alguna manera era un obstáculo para mí, pero yo decía dentro de mí,” o sea que no, no, no tiene que afectarme emocionalmente”, sino que me impulsaba a seguir, o sea demostrar que realmente y ahí creo que también fue el factor porque era como demostrar que gente como nosotros podemos hacer muchas cosas (Girón Sántiz, 2011).

Las jóvenes entrevistadas evidencian a través de sus testimonios un cambio sustancial en su forma de pensar, de vivir la vida en sus comunidades de manera

diferente, sin la presencia de la cultura machista, muestran las aspiraciones que tienen, además del arraigo a su cultura originaria.

En el caso de Socorro su condición de ser mujer y el papel tradicional que juega en los pueblos originarios fue uno de los obstáculos a los que se enfrentó, pues su ideal de vida no fue ser ama de casa,

Era una necesidad también de trabajar, de trabajar para salir adelante porque yo no me gusta depender de nadie, menos de mi familia, ni de mi marido, no. Sí hubo obstáculos no creas que no, porque yo cuando me empecé a trabajar pues mi niña tenía pocos meses. Pues igual quería salir, porque no quería estar ahí en la casa como ama de casa. Los obstáculos que tuve es en el cuidado de mi niña, porque me decía mi mamá “para qué vas a ir, mejor quédate a cuidar tu niña si no quién te lo va a cuidar”, en fin, todo. Pero a final de cuentas, ya estando aquí unos meses no me quedó de otra que buscar una muchacha quien me pudiera cuidar a mi niña. Pues así, mi mamá hay veces que me apoyaba, hay veces de que no porque veía que salía mucho. “Pues ya salte de allí, mejor dedícate a cuidar tu hija o no sé hagas cosas aquí”. Pero yo siempre he dicho que no, necesito superarme, no puedo quedar aquí, estar aquí como ama de casa, no dije, “no es mi sueño” le dije. “Si por algo estudié un poquitito la secundaria es para superarme” le dije, “y no depender de nadie”, le dije (Gómez Hernández, 2012).

El paso del tiempo le permitió a Socorro ganar la comprensión de su mamá en torno a las actividades que realiza. Aquí puede verse como las mujeres de generaciones anteriores comienzan a dar apertura a los nuevos intereses que tienen las mujeres jóvenes.

Con el tiempo sí me comprendió, con el tiempo, pasó un año que sí me comprendió, pues ya a final de cuenta pues ya me apoyó. “Bueno, está bien dice, te apoyo, te cuido a tu hija”, pues ya empezó a comprender. Porque yo hablo con ella, en fin, le expresaba lo que yo sentía, lo que yo quería hacer, pues ya comprendió y sí, aunque me costó un año para hacerla entender también de que no quería ser como ama de casa o como ella que está ahí. “No” le dije, “yo no quiero ser así”, le dije, “yo quiero superarme”, le dije, “quiero trabajar y salir adelante”. Pues ya comprendió, pero sí siempre, bueno, mis abuelitos y mis tíos no me dijeron nada, pero más con mi mamá había ese conflicto de decirme de que ya saliera de ahí. Pero ya al final de cuentas como

te digo comprendió y hasta ahorita me está apoyando (Gómez Hernández, 2012).

Las dificultades que ha vivido Rosenda para dedicarse a la escritura y la actuación de alguna manera coinciden con las de Socorro, sobre todo en las labores que tienen que realizar como mujeres.

Bueno, ha costado mucho trabajo aquí de la asociación porque a veces tengo ya muchas actividades en mi casa porque vivo sola con mis padres y también tengo varios hermanos y tengo que hacer lo quehacer en la casa y a veces me dificultan las cosas de hacer en la casa y con el trabajo. Pero he salido con esa, he salido, tengo que dar el tiempo de la casa y tengo que dar el tiempo de las actividades del trabajo.

A veces es difícil, sí porque tengo problemas en mi casa a veces. No problemas que no me dejan trabajar, tampoco, porque tengo mi mamá está enferma. Por eso, a veces no puede hacer las cosas que tiene que hacer en la casa y yo tengo que hacer todo. Sí, pero he logrado hacer eso (De la Cruz Vázquez, 2012).

Rosenda también compartió qué la motivó para dedicarse a otras actividades a las que tradicionalmente realizan las jóvenes de su comunidad, a diferencia de Socorro, ella es soltera. Aquí puede visualizarse el cambio de cosmovisión de la joven en su función como mujer dentro de su comunidad.

Yo creo que de por...quién sabe cómo he pensado porque es diferente mi pensamiento. Quiero... porque desde chiquita quiero hacer como respetar a nuestros pueblos, respetar a nuestra cultura, como una mujer valiente. He pensado así porque he visto también como las mujeres, como el maltrato de la mujer, como los hombres se emborrachan, los hombres buscan otra mujer. Yo he pensado vivir, no vivir así de ese maltrato, vivir una armonía justa, he pensado así desde niña. Para ser valorada como una mujer, respetada, orgullosa de la comunidad (De la Cruz Vázquez, 2012).

En cuanto a los estímulos que estos jóvenes han tenido, puede destacarse que ganar el concurso de fotografía en el que Marco participó lo animó a seguir con la fotografía y también a iniciar su trabajo en el video. He aquí como dentro de su hacer toma importancia aplicar las tecnologías audiovisuales.

Ya en 2008, 2009 empecé a hacer también video, empecé como a hacer producción. Hicimos en 2009 el video institucional de ECOSUR con un equipo de seis personas, este, cada quien tenía como su área de trabajo y yo participé en la producción. Nos íbamos a las 5 unidades de ECOSUR, aquí, San Cristóbal, Tapachula, Chetumal, Campeche y Villahermosa.

En 2010 lo mismo, ya estaba más involucrado en video, fotografía, hacia menos página web pero si participaba, yo formaba, formó parte todavía del equipo de la página web de ECOSUR, pero al mismo tiempo, hago fotografía y video, también algunos audios que se necesitan. También me encargo del catálogo de fotos de ECOSUR... y pues en 2011 ya cambió como la situación, la situación en cuanto a la categoría que tengo aquí en ECOSUR. O sea, me cambiaron y ya formo parte del personal de ECOSUR (Girón Sántiz, 2012).

De igual manera que a Marco le incentivó ganar en un concurso de fotografía, para Socorro fue muy importante obtener el primer lugar en el 2003 al participar con la fábula El zorrillo y otros animales.

Yo quería entrar a un concurso en PROIMMSE³² que venían haciendo cada año y pues yo decidí entrar, a ver qué pasa. Y mandé ese cuento, y resulta que salió ganador, el primer lugar y mis más compañeros pues no obtuvieron ese premio, a pesar de que ya llevan un poco de tiempo trabajando. Pues yo me sentí muy orgullosa de obtener un premio en la lengua, escrito en la lengua y después traducido al español, era una fábula para niños (Gómez Hernández, 2012).

Esto además de ser un estímulo personal, le abrió puertas para incursionar en el ámbito de la escritura, en otros géneros.

Pues si me motivó más para seguir escribiendo, para seguir escribiendo y a final de cuentas escribí otra fábula que se llama El coyote molestón y ese trabajo pues este, ahorita está publicado en japonés. Vinieron algunas japonesas aquí, se interesaron de mi trabajo también porque ya estaba publicado en un libro y resulta de que me vienen a buscar, yo les dije de que "yo soy". "Es que me interesó un trabajo tuyo que es el Coyote molestón", "¡ah!" le digo, "y a la vez una entrevista pequeña" dice, "pero a la vez quiero que me leas todo el cuento, que eran como seis o siete páginas de trabajo mío". "Quiero que me leas" dice, "pero por favor", dice, "tenemos prisa y me interesa mucho el trabajo y no puedo perder esta oportunidad. No sé cuándo

³² Programa de Investigaciones Multidisciplinarias sobre Mesoamérica y el Sureste.

voy a venir, por eso quiero aprovechar este tiempo” dice, “¡ah bueno! le dije yo”, acepté (Gómez Hernández, 2012).

Asimismo, se dio la oportunidad que su trabajo fuera traducido a otros idiomas, grabado en video y presentado en algunas comunidades de su pueblo.

Estuve leyendo mi trabajo en español y tsotsil, y cuando me entero, me avisan por correo de que iban a publicar el trabajo en japonés y a la vez iban a filmarlo como un tipo animación en video como media hora, hora y media, “pues yo encantada” le dije, “pues si es así para mí no hay ninguna objeción ni nada” le dije, mucho mejor para mí.

Lo más sorprendente de eso, del trabajo mío, de que las animaciones, los dibujos, los personajes que habían era trabajo de mujeres artesanas aquí en Santo Domingo. Esos animalitos que se ve allí, y es lo que me sorprendió mucho, “qué bueno que hagan así” le dije, porque a la vez están difundiendo el trabajo mío, pero a la vez están difundiendo el trabajo de las artesanas. “Pues yo encantada” le dije, “me gusta la idea que tienen, pues adelante”, le dije. “Ah bueno” dice, y así hicieron el video y presentamos, ya pasó como un año más y me trajeron los resultados. “Mira, te entrego este video” dice “y queremos que lo presentemos aquí, pero principalmente en Chamula” dice, “quiero que se presente este trabajo tuyo” dice.

Primero estaba en tsotsil, no, estaba en español y japonés, el primer video. Después me trajeron otro, estaba en japonés, español y tsotsil, en 3 idiomas. Pues yo muy sorprendida, muy sorprendida, presentamos el trabajo, uno aquí para los niños que están en el albergue, cómo se llama en el albergue que está en Santo Domingo, cómo se llama... no me acuerdo cómo se llama.

Primero presentamos en Chamula, queremos presentar en el mero centro pero no había espacio, ya ves de que algunas este... bueno, algunas de las personas ahí no entienden la importancia de que tiene. Pues no nos quedó de otra que ir en una comunidad que se llama Ichintón para presentarle a los niños, pues ellos encantados, les gustó bastante (Gómez Hernández, 2012).

De la misma manera que sus compañeros artistas, Rosenda también ha obtenido premios por sus escritos.

He obtenido un primer lugar del premio Bolom, aquí nada más de CELALI³³. Bueno, porque es la primera que escribo ese cuento, creo... porque entré en el 95 aquí, creo que en el 97 como dos años de aprendiz aquí, cómo escribir en

³³ Centro Estatal de Lenguas, Artes y Literaturas Indígenas.

tsotsil, cómo escribir el cuento, me sentí orgullosa de hacer eso (De la Cruz Vázquez, 2012).

Cuando inició escribiendo cuentos no tenía claro cómo hacerlo, sin embargo se animó y lo intentó. Este interactuar con los otros partiendo de los elementos de su cultura, así como el interés por plasmar su cosmovisión, su lengua, se hacen presentes en la experiencia en el campo de la escritura que fue adquiriendo Rosenda.

Yo he logrado también hacer algunos de mis cuentos, porque la primera vez que escribí un cuento desde el 95 no sé cómo empieza un cuento. Pero le platiqué a los compañeros, “cómo empieza un cuento” y me dijo que “puedes hacer un cuento de la luna o puedes hacer un cuento del sol, puedes hacer varias cosas. Por un lápiz sale un cuento”, me dijeron. “¿Qué hago?” Dije, pensé “cómo puede hacer salir un cuento de un lápiz, salir un cuento de la luna, sale un cuento”. De ahí empecé a reflexionar, salió un cuento, salió.

En el primer cuento que una niña que salió en el patio de su casa a ver a las estrellas, y se fue a alcanzar la estrella pero no podía alcanzar porque ya subía, cuando ya estaba en el cerro ya subía más la estrella, sí. Y ya, poco a poco aprendí a hacer el cuento (De la Cruz Vázquez, 2012).

A continuación se hace una transcripción de un fragmento del cuento que menciona Rosenda, Lo'il yu'un jun k'ox tzeb, primero en su versión en tsotsil y luego se agrega su traducción al castellano, Cuento de una niña:

Ati k'ox tzebe ilok' la ta pana ta ak'ubaltik, isk'el la ti vinajele, lek la chijil k'anal, batz'i lek lek la sba iyil ti xnop'lajet sae, ja'la ti oy sk'ak'al iyil ti k'anale. Ti k'alal i'och ta yut snae mu la k'usi iyal; yech la xch'ayet yo'on ivay, ti k'alal la isakub osile ixcha' k'el la ti k'anale, ti k'alal isk'el muyel ti vinajele ch'abal xa la k'usi oy, xi la iyale (De la Cruz Vázquez, 1998, p. 5).



Cuentos de Sna jtz'ibajom
Foto: Gabriela López

La niña salió al patio de su casa en la noche; miró hacia el cielo y ahí estaban las estrellas. Le pareció muy bonito porque las estrellas, parpadeaban parecían luces. Al entrar a su casa no dijo nada; estaba muy sorprendida. Esa noche

durmió y en la mañana del día siguiente salió de nuevo al patio para tratar de ver las estrellas, pero cuando miró hacia el cielo ya no vio nada³⁴ (De la Cruz Vázquez, 1998, p. 75).

Reitero que en el caso de las jóvenes la situación ha sido un poco más difícil, sin embargo, su gusto por lo que hacen y el interés por hacer respetar sus derechos se ha hecho presente.

En el trabajo que realiza Socorro también busca expresar las problemáticas actuales que viven las mujeres, además, ha incursionado en otro tipo de escritura diferente a la fábula, lo cual también le ha llevado a que su trabajo sea galardonado.

Después de estos cuentos, ya me dediqué más este, como a la narrativa, basada en la situación de las mujeres actuales que sufren violencia, machismo, maltrato, humillaciones, en fin. Y ya, quería excursionar [incursionar] otra este, otra escritura, otro diferente a lo que hacía que es la fábula. Pues igual, gané un premio el trabajo mío que es en COLEM, es una organización que son mujeres. Escribí un trabajo igual, con una compañera que es tseltal, “mira hay una convocatoria” le dije, “¡ah!” dice, “pero es más basada en mujeres”, le dije. “Entremos”, le dije, “vámonos”, dice, “entremos” y ya faltaba como tres días para que cerraran la convocatoria y empezamos a armar todos los requisitos que querían. Fuimos hasta en Albarrada, no habían, no estaban las personas, en fin, un lío allí para entregar los trabajos. Al final de cuentas pudimos obtener el lugar, situar el lugar donde era para entregar los trabajos. Y allí dejamos el trabajo, y cuando me notifican, “mira, ganaste, eres el primer lugar que obtuviste”. “Sí”, le dije, “sí”, era un premio de reconocimiento y tres mil pesos en aquel tiempo, pues yo igual, emocionada (Gómez Hernández, 2012).

Nuevamente se evidencia la conciencia que estas jóvenes han adquirido sobre la situación que por años se ha vivido en sus comunidades, donde la cultura machista prevalece, con la cual ellas no están de acuerdo y eso se refleja por ejemplo, en el texto que refiere Socorro:

³⁴ Traducción al castellano Francisco Álvarez Quiñones.



Maxe danzando en un concierto de Yibel J'metik Banamil
Foto: Gabriela López

Fue en 2004, creo, 2005, creo, no recuerdo, pues sí fue el primer trabajo también. Pero ahí sí es una narración basada en mujeres, en maltrato que se hacían en las mujeres, al prohibir a las muchachas en no estudiar, de eso se trataba el trabajo, hacer reflexionar de que hay algunos padres que le dan más prioridad a los hijos que a sus hijas. Porque piensan que las mujeres no valen nada, de que no merecen estudiar porque nada más van a ir a perder el tiempo, a conseguir marido, es lo que piensan ellos. Pues ahí reflejé el trabajo y creo que por eso gané el premio (Gómez Hernández, 2012).

En el caso de la música se ha generado el gusto por retomar la cultura de sus pueblos, donde los jóvenes han ido agregando otros elementos de la cultura occidental en los cuales también manifiestan sus gustos e influencias al interactuar con diversos grupos y agentes socializadores.

A raíz del surgimiento de Sak Tzevul, como ya mencioné, comenzaron a formarse nuevos grupos con otros tintes musicales, retomando géneros como el blues, el jazz, incluso el hip-hop. De ahí se crea el grupo de Yibel J'metik Banamil, del cual Fredy y Juan Javier son integrantes.

Hemos este mezclado los instrumentos tradicionales con los instrumentos occidentales que se puede decir nosotros como jóvenes ya escuchamos lo que es el rock, el blues, el jazz u otros géneros y también escuchamos lo que es lo tradicional pero ya poco, y lo que nosotros hacemos es digamos hacer música, fusionar lo tradicional con lo occidental. ¿Por qué? Porque es una forma de digamos, digamos el Bolomchón, supón que muchos ya no conocen el Bolomchón y lo llegan a conocer con el rock y cuando lo conocen con el rock regresan a escuchar la música tradicional. Es una forma de regresar allá para no perder lo tradicional además de que sí es una, es otra vía se puede decir en donde es el rock pero también es para regresar a nuestros orígenes (De la Torre González, 2011).

La transición del paso de la música tradicional a la música popular para dar lugar al rock tsotsil fue una de las etapas compartidas por Juan Javier, baterista y Fredy, guitarrista del grupo Yibel J'metik Banamil. Aquí también se hacen

presentes los elementos que constituyen atributos de pertenencia social y particularizantes.

Seguía yo tocando, ya los mayordomos comenzaban a decir otra vez que “si quería yo tocar” y dije que “sí”, a veces decir que “sí”, a veces decía que “no” entonces así este llegaba yo a ceremonias. Entonces ya cuando estaba yo en la prepa, pues ya este también dejé un tiempo así la música tradicional y empecé a conocer otras cosas, cuando conocí, bueno estaba yo en la secundaria, entré con un tío tenía su grupo así popular y me dijo también que “si quería yo tocar” y le dije que “sí”. “¿Y qué quieres aprender?” Me dijo, este, “la batería le digo” bien rápido, “bueno te voy a dar la guitarra para que lo juegues” me dice, ah bueno y empecé con la guitarra. Creo que 15 días estuve con la guitarra y le digo, “tío no me gusta la guitarra, quiero la batería” le digo, “ah bueno hay que te enseñe pues aquí Paco me dice”, un mi primo que ya más o menos sabía, “¡ah bueno!”, y ya me enseñó y al mes ya estaba yo tocando la batería, aprendí bien rápido (Pérez Pérez, 2011).

Dentro de la primera experiencia previa a su incursión como baterista en un grupo de rock tsotsil, Juan Javier señaló su participación en la música popular.

En la primera tocada que hubo, como es música popular siempre tocábamos así en fiestas, en cumpleaños, en bodas, entonces esa vez fuimos a una boda, empezamos pues a tocar y yo era mi primera vez y dije “¿qué hago?” Y me dice “bueno, no tengas miedo vas a tocar el güiro”, me dice, “ah bueno” ya agarro pues el güiro y empiezo a agarrar el ritmo al lado de la batería, del baterista tocando el güiro. Y ya después este, en una canción, la canción era, era la cacerola mi primer canción en la batería y toqué la cacerola con la batería, y me acuerdo que no sabía yo dar los remates sólo llevaba yo el ritmo, nada más, como no llevaba mucho tiempo un mes, no sabía todavía y ya acabó la canción y ya la terminé bien, y después me dijo mi tío, “no échale ganas me dice después tú vas a ser el baterista del grupo” me dice, y yo pues me emocionaba mucho, me ilusionaba ah bueno y llegaba yo todas las tardes con mi primo o si no estaba él solito ahí a practicar y fue así que fui aprendiendo (Pérez Pérez, 2011).

El surgimiento del grupo Sak Tzevul es un parteaguas que generó influencia decisiva en los jóvenes, tanto Juan Javier como Fredy tuvieron la oportunidad de ser parte de ese grupo en alguna etapa.

Bueno, en ese entonces ya existía pues Sak Tzevul, un primo que había hecho ese proyecto pero como yo estaba muy chiquito ahora sí que no sabíamos nada de música, bueno, ya así más grande ya, este, como ya conocía un poco de música, después de la batería también toqué un rato las congas también, pero siempre más, más me gustó la batería y la música tradicional pues estaba ahí también ¿no? Y ya después, entonces la música tradicional, decir “chin qué hago ¿no? ¿La música tradicional o ésta?” Entonces me di cuenta que me gustaba más la música popular, este, solo tocaba música tradicional en la fiesta de Santa Cruz con mi familia y bueno también en el mes de diciembre que es una fecha muy bonita que se celebra aquí en Zinacantán. Y así, entonces me fui a la prepa, entonces ya entré con Sak Tzevul, entré igual como percusionista tradicional. Empecé tocando el tambor que ha sido mi primer instrumento que fue, con ese entré en Sak Tzevul, este, hay sones tradicionales que habíamos compuesto de acá del pueblo mezclándolos con las guitarras eléctricas y todo, pues yo era yo la base de los sones tradicionales porque yo llevaba yo los tambores tradicionales, después de un tambor se convirtió a dos tambores.

La etapa de Sak Tzevul fue una etapa muy importante de mi vida, porque aprendí muchas cosas ahora sí que mucha música, aprendí mucho de la música, bueno no mucho, pero lo poco que sé hasta ahora ahí lo aprendí (Pérez Pérez, 2011).

Ya cuando vi al grupo, este, fue la presentación del disco de Sak Tzevul, en una semana después yo les dije, les pregunté “si me podría integrar a ella” y me dijeron que “sí”, ya desde ahí le entré yo. Pues es algo bonito pues se puede decir que ahí aprendí a tocar la guitarra, sabía más o menos, tenía un poco digamos conocía un poco la guitarra, pero no tanto y todavía me falta mucho (De la Torre González, 2011).

Su ingreso a Yibel J'metik Banamil se dio después de que salieron de Sak Tzevul, una característica a destacar es que esta agrupación incluye a integrantes de Chamula y Zinacantán, unidos por el gusto hacia la música, su cultura y la lengua tsotsil.



Yibel J'metik Banamil en Tuxtla Gutiérrez, 2010
Foto: Gabriela López

Entonces conozco a Valeriano, y me dice, “ah pues estoy haciendo mi banda” me dice, “ah” le digo yo no le hice caso, ya fue que una vez lo fuimos a dejar a su casa a Valeriano, pero pues ya estaba pues en la banda y fuimos con Damián [vocalista de Sak Tzevul y primo de Juan Javier] en su casa y me dice, “no que aquí estamos ensayando con unos chavos, tratando de hacer una banda”, me dice. Le digo, “¿y el baterista?” “No pues baterista no hay”, me dice “todavía no, no tenemos baterista” dice. “¡Ah!” Le digo, y yo estaba ensayando, “pues, ¿si quieres yo los acompaño?” Le digo. “¡Ah sale!” Y empezamos pues ¿no? Con la canción y sí, la armamos pues se escuchó bonito. Damián le gustó mucho me dice “pues ahí lo ves Juan si quieres ser baterista”, me dice; “no pues sí” le digo, “ah pues ahí tienes la oportunidad” me dice. “Sale pues”. De una vez no lo pensé, y le digo “no que sí”, le digo a Valeriano. “Neta ¿quieres entrar?” “Sí”. Pero, “¿no te vas a arrepentir? ¿Estás seguro?” “Sí”, le digo. Bueno pues y ya empezamos a ensayar, y a ensayar (Pérez Pérez, 2011).

En esta etapa que refiere Juan Javier tuvo la oportunidad de compartir espacio con cantantes como Eugenia León, fue un momento especial como él lo refiere dado que se grabó un documental con canal 22, se presentó el disco de Sak Tzevul y en ese evento él participó como baterista de este grupo, pero a la vez junto con sus compañeros de la nueva agrupación, hoy conocida como Yibel J'metik Banamil, hicieron su presentación estelar para abrir el concierto.

Entonces en ese tiempo, hicieron un documental en canal 22 con Eugenia León aquí en Zinacantán, también ese día se presentó el disco de Sak Tzevul, y este entonces esa etapa fue muy bonita, porque teníamos que ensayar mucho, mucho con Sak Tzevul para dar pues un buen concierto.

Ya estábamos ahí ensayando y ensayando, y después faltaba dos semanas para que se presentara el disco, cuando yo fui a la casa de Valeriano y entonces, dice Damián “no pues ustedes nos van a abrir el concierto”. Ah bueno en ese concierto que íbamos a tocar ahí, un día antes le pusimos nombre a la banda, nos juntamos todos “¿cómo le vamos a poner a la banda?” “No que algo que nos identifique” y buscamos algo que nos identificara y ya entre todos dijimos: “algo que tenga que ver con raíz” decíamos, “raíz pues es Yibel ¿no?” Yo dije: “Yibel Banamil” dije, “raíz de la tierra” le digo. Y Valeriano dice: “no como que se escucha muy simple” y ya le puso el J'metik, Yibel J'metik Banamil (Raíz de la madre tierra).

Nos presentamos, abrimos el concierto, la gente le gustó mucho y después tocamos con Sak Tzevul y ya Sak Tzevul también prendió mucho a los chavos, a la gente, la plaza se llenó, vino mucha gente de fuera, mucha gente de otros

lugares de aquí de Zinacantán, otros parajes la gente estaba llena la plaza, la plaza principal de Zinacantán, y este, fue una experiencia muy bonita porque también era como, mi primera vez tocando la batería en un grupo también así ya y en un escenario y dije: “¡órale! Qué chido se siente” (Pérez Pérez, 2011).

Es interesante conocer cómo deciden conformar este grupo musical, además que buscaron que la agrupación de Yibel J'metik Banamil tuviera un significado acorde a la cosmovisión maya y ver cómo se logra integrar una banda con chicos de dos municipios aledaños. Fredy narra las motivaciones que tuvieron y el significado que esto engloba,

Eso era también la idea de porque nos llevábamos bien allá con mis amigos en Chamula y con Juan y era algo nuevo también porque era dar a conocer que no sólo en un pueblo se puede hacer todo sino que en dos, uniéndonos se puede hacer mucho más ... y es lo que estamos dando a conocer que estemos todos unidos que cualquier persona de otros lados puede integrarse y que eso no quiere decir que no pueda ser de ahí, sino que todos somos de cualquier lado sabiéndonos integrar pidiendo... decir las palabras mágicas, pedir favores, dar las gracias y todo. Eso es lo que nos motivó a todos. Todavía, pues si nos ha gustado estar en los dos municipios todos, porque es algo nuevo no habíamos visto eso, hemos visto pero digamos en otros países, pero así es que Zinacantán y Chamula se ven cerca pero a la vez... están lejos porque nos casi nos habíamos separado mucho y pues ahora yo siento que nos estamos acercando más convivir más (De la Torre González, 2011).

La fotografía ha sido un vínculo importante que Marco ha compartido con su pueblo, donde ya ha expuesto en dos ocasiones parte de su trabajo referente al carnaval de Tenejapa con el que ganó el premio.

“Hay algunos que hasta se reconocían en la foto y se empezaban a reír ... es indescriptible porque es una sensación muy bonita, porque lo estás compartiendo directamente con tu gente, con mi gente lo estuve compartiendo y lo quiero seguir compartiendo”(Girón Sántiz, 2011).

En el caso de las jóvenes además de dedicarse a la escritura, también son actrices de teatro. Su inicio en la actuación estuvo impregnado de diversas emociones de las cuales aprendieron.

Desde que empecé como actriz, sí pero sentía muy miedosa, sentía no sé cómo hacer, no puedo quitar la risa que estoy... porque a veces cuando ríen como el público, también me río porque no puedo quitar esa nerviosidad. Pero ahí poco a poco ya...

Empecé primero en el 95 que entré aquí [a Sna Jtz'ibajom], porque hay un montaje de la obra, cuando entré de esta asociación. Eh como, creo que La antorcha para amanecer. Es como una educación, cómo es que maltratan a sus alumnos los profesores, sí, a veces porque hay un maltrato desde la educación antes, que quejan en corcholatas, es esa obra que participé también (De la Cruz Vázquez, 2012).

Estuve participando con la obra Cuándo nació el maíz. Igual es muy curioso esa obra también porque tenía como 15 días que estaba aquí [en Sna Jtz'ibajom], me dieron un papel que era personajes de chismosa, de alacrán y este, cuál otro, y de sapo también. "Mira, vas a aprender estos personajes" dices "porque dentro de 15 días vamos a tener presentación". Memorice, y no sé qué día faltaba como tres o cuatro días y me dicen "no, este papel no te toca", "¿entonces?" "Es otro personaje que te vamos a dar", "híjole", dije, "si ya memorice esto". "No, ya no te vamos a dar ese personaje, te vamos a dar esto". Bueno, no me quedó de otra que memorizar (Gómez Hernández, 2012).

Uno de los mayores retos en la actuación ha sido participar dentro de sus propias comunidades, donde como se ha comentado la cultura es bastante convencional en cuanto a los papeles que deben cumplir las mujeres.

Bueno, en el primero que presenté ahí en Zinacantán me sentía muy nerviosa, porque se ven en mi mismo pueblo que viajo todos los días, me ven todos los días y ahí sentí una nerviosidad. Pero con el tiempo ya va pasando y es igual que aquí de San Cristóbal... ya no me da pena (De la Cruz Vázquez, 2012).

Mi primera presentación fue en Tenejapa, la primera vez que participé en Tenejapa. Ujale pero si los nervios si me ganaron, si porque empecé a temblar. Sentía de que, "qué tal si me equivoco, qué tal si echo a perder, qué voy a decir". Me dijeron de que "improvisara", pero yo no sé qué es, "qué voy a decir", pues no sabía, era principiante. Pero si pude lograr ese nerviosismo que tenía.

Y ya la segunda presentación fue en Chamula, fue el 30 de abril, con una obra ya muy diferente que es Trabajadores en el otro mundo. Era una obra que se trataba sobre los migrantes que van en Estados Unidos, pues esa obra este, estaba escrito, basada en historias reales, pero los personajes eran de Chamula



Socorro Gómez en puesta en escena
Foto: Cortesía Sna Jtz'ibajom

y allí me costó más. Porque imagínate, presentar en mi comunidad, con una obra así, ya ves de que ahí en Chamula la mayoría, este, van en los Estados Unidos en busca de trabajo. Híjole, no sabía qué iba a pasar porque imagínate estar en el pleno centro del pueblo y presentar esa obra y con el traje mío, dije "a ver

cómo me va". Pero igual, uh veía que algunas cosas me decían, unas, bueno, ya ves cómo es la gente de allí, insultos también, hubo de todo un poco, porque no era común ver actuar a un personaje mío y más del mismo pueblo. Y pasó, pero igual más los nervios si me ganó, porque estar en frente de mi gente, de mi pueblo, de conocer tantas personas, qué me van a decir (Gómez Hernández, 2012).

Este andar en la actuación les ha permitido realizar presentaciones en otros estados de la República Mexicana y en el extranjero, aquí se recupera la influencia que ejerce lo global en lo local.

De las presentaciones de la obra de teatro hemos viajado también de los Estados Unidos. Sí, porque de la vez pasada que yo he llegado de ahí del Estados Unidos hemos logrado también como los compañeros ahí de los trabajadores de Invocalic [palabra inaudible] como migrantes, hemos viajado ahí para aumentar su sueldo de ellos. Sí, de un rompecabezas hemos sido una obra de teatro para hacer cómo se puede aumentar el sueldo de ellos y hemos logrado hacer el sueldo de ellos y hemos llegado a Estados Unidos a presentar la obra.

Sentía muy orgullosa de conocer otros lugares, sí me sentía orgullosa, muy contenta de conocer otras culturas (De la Cruz Vázquez, 2012).

He actuado en diferentes partes, igual en Guatemala hemos actuado, este en Oaxaca, en Veracruz, en dónde más, en la ciudad de México, vamos seguido a esa actuación. Serían nada más los estados que he participado es más en Veracruz, D.F., Oaxaca, bueno en otro estado que es Guatemala. Pues ya aquí

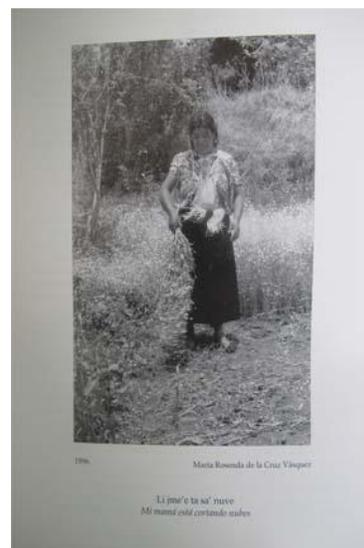
en Chiapas, casi la mayor parte de Chiapas hemos actuado porque ya nos llegan invitaciones para ir ahí a presentar una obra (Gómez Hernández, 2012).

4.2.4 Lo que comparten e identidad

Cuatro de los cinco entrevistados comparten el gusto por la fotografía, Marco es quien se dedica primordialmente a ella. Sin embargo, Rosenda y Socorro también tienen algunos trabajos que han realizado durante su estancia en el Sna Jtz'ibajom.

Empecé desde la fotografía porque hay una compañera aquí que se llama Carlota Duarte, me dio un taller de la fotografía de blanco y negro. Ahí aprendí a hacer, cómo revelar, cómo hacer de blanco y negro las fotografías. Porque aquí en la asociación tenemos un cuarto oscuro. Funciona todavía, pero como ya son cámaras digitales ahora ya casi no utilizamos, sí. Porque antes utilizamos puro de rollos.

La fotografía me gustó porque cuando hace uno el químico las fotografías, está saliendo las fotos cuando uno está moviendo los químicos, si me gustó eso (De la Cruz Vázquez, 2012).



Li jme'e ta sa'nuve
Imagen tomada por Rosenda De la Cruz
Fuente: Visión Indígena de Chiapas

Hablando de fotografía tengo algunas fotos pero son pocas sinceramente. Aunque igual he querido tomar fotos ahí en mi pueblo. Por ejemplo, las fiestas, tradiciones que se hace ahí. Pero lamentablemente hay esa situación de que en mi pueblo Chamula, no permite. Por ejemplo, que ya se acerca el carnaval, yo me gustaría tomar fotos, pero ahí es muy imposible. Ahí son muy cerrados para hacer de que puedas ir y tomar esa foto con toda la calma que quieres, de tomar las fotos que a ti te gustan. Hasta nosotros que somos del mismo pueblo no nos dejan tomar foto, y más que son de fuera, no es un lío ahí tomar fotos (Gómez Hernández, 2012).

Por su parte Fredy también ha tomado talleres de fotografía e incluso se ha inscrito a talleres de video.

He entrado a un curso de fotografía donde sí, bueno es que estoy en cursos de video donde el curso de foto que tomé en la UNICH fue muy rico para mí porque me enseñaron a cómo tomar las fotos, a hacer los encuadres, enfocar y poder hacer buenas fotos y en los videos que yo hago estoy en mis talleres para hacer videos, me sirve de experiencia igual para mi grupo igual así hacer digamos no sé un video entre nosotros internamente, qué mejor que nosotros, Juan y yo que somos de comunicación y hacer un video del grupo se puede decir.

Me estuve adentrando a los talleres, igual busqué otros talleres donde yo podría aprender más del video y se podía decir practicar más pero apoyado con maestros que sí sepan también, sería más rico, es más rico en aprendizaje y poco a poco me fui integrando y ahora estoy en talleres, sigo en talleres (De la Torre González, 2011).

Como estudiantes de la UNICH, tanto Fredy como Marco pudieron tomar talleres de fotografía análoga que impartió el maestro José Ángel Rodríguez, fotógrafo profesional, discípulo de Manuel Álvarez Bravo, uno de los íconos en la fotografía mexicana.

En la universidad sí, porque llevaba yo talleres de fotografía con el maestro José Ángel. Ahí fue como la, en el momento en que sí ya empecé a ver como cosas técnicas y ya más como una escuela. O sea, lo aprendí también así indirectamente con Leonardo porque él me enseñaba, pero ya como una forma cómo se dice más oficial o cómo más formal, fue ahí en la universidad con el maestro José Ángel Rodríguez. Este...y pues también eventos que habían en la universidad y... quería yo como registrar cosas que pasaban.

A partir de que empecé a tomar los talleres en la universidad, empecé a recordar eso [cuando de pequeño revisaba las fotos que había tomado su papá]. Y eso hizo que me interesara más en la fotografía y que ya independientemente buscara yo talleres por mi propia cuenta. También aquí en ECOSUR cuando les digo que hay talleres en cierto lugar y qué precio está, me apoyan (Girón Sántiz, 2012).

En este constante interactuar en el que estos jóvenes están inmersos, en sus diferentes espacios, manifiestan gustos por el mundo occidental dentro de las actividades artísticas que realizan. Aquí es donde nuevamente se hace presente la influencia de lo global en sus actividades artísticas. De esta manera tienen personajes a quienes admiran, no sólo de occidente sino dentro de los artistas

locales y de pueblos originarios, tal como ellos lo comentaron. En el caso de Marco, dijo,

Andrés Medina no es fotógrafo, pero me gusta su trabajo porque hace retrato. Entonces, las fotografías que hace él son de retrato. Ha retratado a muchísimas personas, de aquí de Tenejapa y... tiene también fotografías panorámicas del pueblo, de cómo era, este... Pero en sí como ya hablando de algún autor en general, hídole, es como difícil. He visto las fotografías de José Ángel Rodríguez, que sí son, no sé, admiro mucho lo que hace él. Eh, quién más, es que hay muchos. Por ejemplo, Antonio Turok, que también tiene, bueno en el taller que tomamos con él, pues si tiene como una manera muy peculiar de enseñar, o de dar talleres de fotografía (Girón Sántiz, 2012).

En lo que Marco refiere como admiración a personajes locales, señaló a José Eduardo, un amigo de la universidad y a Saskia, una comunicóloga muy cercana a él,

Es como una persona admirable para mí, te muestra esa sencillez que él tiene y realmente es muy bueno haciendo fotografía no teniendo experiencia, podía decir que acaba de meterse en ese rollo, pero sí es una persona muy entusiasta y que... de alguna forma muestra esa humildad, no a cada rato está enseñando sus fotos o cosas así. Bueno, él es una de esas personas, que es este José Eduardo. Y una de las personas cercas pues es Saskia, que bueno ella hace fotografía antes que yo. Admiro mucho su trabajo porque es muy mística, es muy así, muy misteriosa, en cuanto a las imágenes que ella hace y siento que expresa bastante en cada imagen que ella hace (Girón Sántiz, 2012).

En el caso de Rosenda, al referirse a quien admira en la fotografía mencionó a Maruch Sántiz, fotógrafa originaria de Chamula, quien ha realizado trabajos en torno a su lugar de origen y sus costumbres, la obra de Maruch ha sido expuesta en galerías a nivel estatal, nacional e internacional.

Maruch Sántiz de Chamula, también he gustado esas fotografías de ella, las temas de que cómo hacen la lana, las historias de su pueblo, las creencias de su pueblo, sí me ha gustado, porque es una mujer indígena que ha logrado vivir, sobrevivir en sí misma, con sus hijos, tiene dos hijos. Sí (De la Cruz Vázquez, 2012).

Por su parte, Juan Javier dijo que dentro de sus principales influencias se encuentran la música tradicional, en lo occidental uno de sus grupos favoritos es Pink Floyd:

Aquí en mi comunidad está mi papá, mis tíos. La música tradicional en general es mi principal influencia digamos, y ya de otros grupos modernos está: uno de mis grupos favoritos es Pink Floyd, que cuando escuché Pink Floyd estaba yo con Sak Tzevul, me acuerdo estaba yo empezando con Sak Tzevul y ya ahí fue que conocí Pink Floyd y este, y gracias a ellos también como que me transmiten mucho y me identifico mucho. Porque también con Sak Tzevul antes tocábamos mucha música progresiva y entonces siempre escuchábamos Pink Floyd también y entonces Pink Floyd y otros grupos también de México, bueno Real de Catorce, Rus, me gusta blues, Rata Blanca (Pérez Pérez, 2011).

Dentro de la actuación Socorro compartió que ha sentido admiración por algunos personajes que ha interpretado en ciertas obras de teatro, esto dado ciertas características que presentan y la temática que se aborda.

Pues el personaje que más me ha impactado es la obra de Trabajadores en el otro mundo porque allí se refleja lo que es también la discriminación de la mujer. Se refleja en un personaje que se llama Maruch, que es el personaje que me toca, pues sí es una inspiración para mí ese personaje. Y más con esta nueva obra también que es el Katun 13, que es el personaje que me toca Paxku. Es una mujer sabia, preparada, muy inteligente, y muy luchadora, que quiere seguir luchando para su pueblo, de poder mejorar, aportar en lo poco que se puede (Gómez Hernández, 2012).

Con relación a la escritura, Socorro destacó la admiración a artistas locales,

Está Ruperta que me ha inspirado bastante, está Josías, también y está un compañero que se llama Abraham que es de Chamula también, sería más en las personas que me he inspirado, más es en Ruperta. Es poeta, yo no escribo poesía, pero me ha inspirado bastante en sus trabajos. Es de Huixtán, es poeta y hay varios escritores y escritoras que he leído algunos trabajos de ellos (Gómez Hernández, 2012).

En el terreno musical, Fredy enfatizó su gusto y sentir por la música tradicional, como algo especial que le llena, además refirió sus preferencias occidentales,

Tengo un tío que es músico tradicional, que siempre cuando toca, él ahora no toca porque es mayordomo. Pero cuando toca te transmite igual muchas cosas, la música tradicional como que te llena mucho, no sólo por ser música tradicional, a mí sí, me llega, como que me enriquece mucho. Al escuchar la música tradicional siento que en mi corazón me hace, no sé, me hace sentir bien, pero a la vez me dan ganas de llorar porque... a veces siento que la música poco a poco se está perdiendo. Pero es una forma de agradecerles, escuchando la música. [Asimismo] Erick Clapton, la música que él hace nos transmite muchas cosas, al igual, un músico de Pink Floyd se llama David Gilmour. Como que son músicos muy occidentales, pero muy, que te dan, que te hacen sentir la música (De la Torre González, 2011).

La manera en la cual cada uno de las y los entrevistados fue destacando sus vivencias, permitió ir recabando los hilos que se entrelazan y les hacen estar interrelacionados a pesar de estar en espacios diferentes. Comparten la cosmovisión de sus pueblos originarios, el orgullo de sus raíces, el habla de su lengua materna, el amor a su tierra, y cada uno va trazando en su camino una manera de cómo vincular lo que hacen con su cultura. Así es como ellas y ellos lo sienten desde la actividad artística que realizan,

Pues siento que es como dar a conocer cómo es, o sea, querer compartir esa parte de mí a través de esas imágenes. Porque yo sí me siento parte de Tenejapa y me siento muy orgulloso de ser de aquí y... poder tener esa oportunidad de transmitir o de compartir este, mediante la fotografía parte de lo que es Tenejapa. Entonces, en esencia creo que es eso, de poder compartir a los demás cómo es Tenejapa en todos los sentidos, no nada más en las ceremonias, o en el carnaval sino que en muchas cosas que en algunos lugares posiblemente se repiten, son como lo mismo, pero en esencia no. Bueno, Tenejapa tiene otra esencia, entonces mediante la fotografía enseñar que además que hay cosas que se hacen en otros lugares, pues Tenejapa también tiene lo suyo. Y más que nada pues eso y también ir registrando en el tiempo, este, todo lo que es... no sé la esencia de Tenejapa como pueblo y también de la gente. Porque de aquí a 10 años Tenejapa no va a ser así como lo vemos ahorita (Girón Sántiz, 2012).

La influencia de los elementos de la naturaleza, de su cultura, de su familia, se hace presente en los escritos de las jóvenes, destacando la preservación de sus raíces, como lo dice Socorro,

Las fábulas, pues tiene una historia también porque empecé a escribir fábulas para niños, porque yo tengo una hija. Pues creo que me inspiré ahí de escribir fábulas y me gustaban los animales, en fin. Creo que es ahí donde empecé a escribir las fábulas, porque sí empecé con fábulas primero, fábulas para niños, allí me inspiré. Generalmente retomo más que nada más elementos de la cultura para que se refleje también porque no puedo adoptar cuentos que son occidentales. Pues la idea que tengo yo es preservar la cultura, preservar, mediante ya sea en cuentos o en fotografía o en video, porque en ambas se puede preservar, pues esa es la idea que tengo. Principalmente en escribir la lengua (Gómez Hernández, 2012).



Primer Festival Snichimtasel Jlumaltik 2011 en Chamula
Foto: Vladimir Contreras

El reconocimiento por la gente de sus pueblos, en especial de los mayores tiene significado para los jóvenes músicos, sobretodo que estén marcando pautas en las nuevas generaciones, donde los niños empiezan a gustar de sus ritmos, como lo expresó Fredy:

Muchas personas nos han dicho “que les ha gustado lo que nosotros hacemos porque es una forma de no perder nuestra lengua” y me han dicho de “que les gustaría que hubieran más jóvenes como nosotros para que igual la cultura o la lengua de ellos no se pierda, para que, para que estemos ricos en cultura”. Las veces que nos hemos dado cuenta, nos han felicitado, más los señores mayores porque son los que les han visto que poco a poco se está perdiendo la lengua, la cultura.

Pues es algo grande, porque les gusta lo que nosotros hacemos. Es una forma de abrirnos, no sé, es alegría, yo siento alegría al ver ellos que les gusta, que los niños lo bailan, lo cantan o lo tararean, igual los ancianos, es lo que he visto, no sólo acá del municipio sino también de otras partes aunque no sepan tsotsil, les gusta. Igual hace poco me encontré a una señora y me preguntó “¿Tú eres de un grupo de rock?” Este, yo le dije que “sí”, este y me dijo, “ah pues es que mis hijos les gusta mucho tu música” y era la música que nosotros tocamos “y lo bailan mucho y lo tocamos para que se duerman” (De la Torre González, 2012).

El representar la cultura de Chiapas y de sus pueblos originarios es motivo de orgullo para Rosenda, quien comparte elementos simbólicos de Zinacantán en los cuentos que escribe para la niñez,

[Con relación a las obras de teatro] He sentido muy orgullosa también porque estamos representando nuestra cultura de aquí de Chiapas, representando la cultura para que no pierda nuestra cultura, nuestra cosmovisión indígena aquí como indígenas de Chiapas. Para poder ver a los otros comunidades, para poder ver a los otros estados, la cultura de aquí de Chiapas, sí. Me inspira a veces los cuentos para los niños y a veces cómo respetar a nuestra cultura también de la vida de Zinacantán, tengo que hacer también como el respeto de los lugares sagrados, como los manantiales, los cerros sagrados, los ríos. Tengo que hacer ahí un cuento como respetar a la naturaleza también (De la Cruz Vázquez, 2012).

El revalorar la lengua, difundirla, portar la vestimenta tradicional y la fusión de culturas entre pueblos originarios se palpa a través de lo que expresó Juan Javier,

Y también fue en donde empezamos a componer canciones con el grupo y hacer este concepto, bueno la banda de sobrevalorar la lengua también, la lengua, nuestra vestimenta pues nuestra cosmovisión en general lo que nosotros tenemos, lo que nosotros sabemos. ¿Por qué ese nombre? [con relación a Yibel J'metik Banamil] Porque también es algo que entretaje nuestros conocimientos, ¿no? Nuestra cultura también, ¿no? Nuestros sentimientos, nuestras emociones y como también esta banda se llama: Yibel J'metik Banamil y es de dos municipios de San Juan Chamula y de Zinacantán y también pues estamos manejando este concepto de fusionar a las dos culturas (Pérez Pérez, 2011).

Sus metas a futuro están proyectadas tomando en cuenta a sus comunidades, el arraigo a su cultura, la preservación de ésta y la inclusión de su hacer a través de la fotografía, el video, la escritura, el teatro y la música como herramientas valiosas para guardar testimonios de lo que hoy aún se vive y que de acuerdo con sus voces no será lo mismo en años venideros.

Ah sí, siempre, siempre se refleja, porque es como te digo hay unos temas que tocamos de que sí está más relacionada a las comunidades, si se identifica y más con esta obra que tenemos que es el Katún 13 Ahau. Pues toda esta historia está basada en las comunidades, de lo que piensa, la esencia de allí está, se ha basado en las comunidades, esta situación actual que estamos viviendo. Pues es lo que queremos nosotros, hacer reflexionar a nuestra gente, nuestra propia gente, de ver de que ya estamos desviando en algunas cosas. Y por qué no hacerlo reflexionar mediante el teatro, o mediante la escritura, pues es creo la tarea que tenemos nosotros como asociación y tanto como personal. Pues igual, yo tengo esa idea de poder ayudar, en lo poco que pueda contribuir, tanto en el teatro y en la escritura. Esa es la meta que tenemos. [Al comentar sobre la fotografía] Porque no piensan de que cada año o pasando diez o cinco años ya no es igual, porque va cambiando. Y por qué no conservarlo en fotografías, que quede un archivo de fotografías para que las futuras generaciones o los niños que vienen pueden ver de cómo es el pueblo (Gómez Hernández, 2012).

Bueno hace poco fuimos a Querétaro y donde nos reunimos varios jóvenes y señores de diferentes partes de México, que igual están más o menos enfocados a lo que nosotros, como que poco a poco nos estamos así levantando la voz para no decir, para decirle a los demás que no se olviden de su pueblo que... y los que ya han perdido eso les ha motivado otra vez a aprender nuestra lengua no solo allá en otros lugares sino que acá en Zinacantán o en San Cristóbal, algunas personas de las que he visto les ha motivado y quieren aprender la lengua o ya están aprendiendo su lengua, al igual que gente de acá de Zinacantán que no les enseñaron sus padres pero que ya están aprendiendo. Es una forma de motivarlos para poder dar, digamos dar a conocer, no simplemente ser músico también en la pintura, en la poesía, en la literatura, en varias cosas se puede hacer, dar a conocer nuestro pueblo, nuestra lengua, todo (De la Torre González, 2011).

En la parte de las ceremonias y de los rituales, algunos detallitos que siento que sí son importantes, este, por ejemplo, la vestimenta o cómo se deben de vestir los alféreces, de cómo deben de llevar como sus accesorios, porque en cada una de las ceremonias son diferentes ropas que usan, no ropas, si atuendos que usan. No es el mismo, y también eso, tener como un respaldo de cómo es o cómo debe de ser para que no se vaya perdiendo. Pues, yo creo que eso es lo que trato de hacer con las imágenes que tengo y por eso también quiero abrir o tener el archivo fotográfico para que todos los de acá o cualquiera pueda ver realmente cómo se hacen ciertas cosas aquí. Y ahí quiero tocar lo que es lo cotidiano, las ceremonias, los juegos o los convivios, todo lo que se pueda registrar en la fotografía, pero que suceda aquí en Tenejapa. Entonces por eso también es como la idea de hacer eso.

Tengo una página donde nada más se habla de Tenejapa y tengo como la fotografía principal un panorama del pueblo. Entonces siento que si estoy dando a conocer mediante la fotografía.

Hay muchísimas cosas que se pueden hacer y tal vez en algún momento las pueda yo hacer también. Porque no sólo es como la fotografía, no sólo es hacer un documental, por ejemplo, hay como otras herramientas que se pueden aprovechar en estos días. Eh... por ejemplo, quiero hacer como un banco de audio, o...a partir de como problemáticas que estoy viendo en Tenejapa. Por ejemplo, la onda de cómo es que hablan ahora los jóvenes, eh... o los que migran, o los que se van a Estados Unidos y luego regresan. Este, yo no estoy en contra de que la cultura vaya como evolucionando (Girón Sántiz, 2011).



Blog de Marco Girón

Fuente: <http://www.tierrademaiz.com/mexico/marco-giron>

Bueno, un futuro tengo que... he pensado también escribir un Manual de la enseñanza. He pensado también en mi proyecto de mi vida hacer que no se pierda nuestra cultura, tengo que enseñar a los jóvenes para que no perder el idioma, para respetar nuestra cultura y todo eso. Pero no dejar todas las actividades. Sí, tengo que hacer todas las actividades.

De la fotografía como te digo quiero hacer una exposición de fotografía, cómo hacer que no pierda nuestra cultura, nuestra cosmovisión y los trajes tradicionales. Porque en nuestro caso de Zinacantán lo que he pensado también hacer una colección de fotografía porque nuestras ropas de Zinacantán cada seis meses cambian los colores (De la Cruz Vázquez, 2012).

Bueno creo que no soy el único creo que le pasa esto ¿no? y yo sé muchos chavos, muchas chavas de acá de este pueblo también les pasa y que también es parte de la cultura creo ¿no? Así en general y de que también este pues yo pienso que la música va a influir mucho en esa parte porque, porque gracias a la música me voy a poder expresar y este, decir a los demás lo que un día sentí, ¿no?, de todo lo que he pasado o de lo que estoy pasando y entonces por eso pienso que la música ahí va entrar como parte de mí, de que va a ser un medio para transmitir los problemas de muchas personas (Pérez Pérez, 2011).

El video que trato de hacer es digamos ir a grabar en eventos no sé, en rituales ceremoniales, una forma de tenerlo en un archivo, archivo histórico que nos podría servir, no sólo a nosotros sino a personas de otros lugares, digamos tenerlo en un lugar donde todos tengan acceso, como tipo documental, documentalizarlo para no solo una ceremonia se puede decir, sino varias (De la Torre González, 2011).

Estos jóvenes comparten muchos elementos que ya se han mencionado, para ir finalizando este apartado cabe mencionar como primer punto que cuatro de ellos están de acuerdo en este movimiento de las y los jóvenes que incursionan en lo artístico, y sólo uno refirió sus ventajas y desventajas, sobre todo su desacuerdo con una de las expresiones más polémicas como es la fusión de la música tradicional con la occidental a través de diversos géneros. Éste es un elemento importante que nos permite conocer cómo este grupo de jóvenes que comparten muchas características entre sí, posee diferentes identidades y entre ellas manifiestan su postura ante el movimiento juvenil artístico de los pueblos originarios.

Me siento muy contenta como ellos también ya están haciendo que no pierden nuestra cultura, no pierden nuestra cosmovisión indígena. Me da mucho gusto cómo los jóvenes aprenden también hacer para que no se pierde la cultura indígena de nuestros pueblos como el idioma tsotsil, sus vestimentas, no están perdiendo, sí. Porque antes de los compañeros como estudiantes de ahí de Zinacantán ya no quieren hablar nuestra cultura, ya no tienen también usar sus vestuarios como tradicionales y ya no quieren hablar el tsotsil, dicen “que les da pena”. Pero ahora los jóvenes ya este, otro pensamiento ya como los jóvenes ahí como los rockeros que ya tiene una meta de hacer como hablar el tsotsil, sí (De la Cruz Vázquez, 2012).

Pienso que en los pueblos de acá, por ejemplo Chenalhó, Zinacantán, Chamula, Oxchuc son los cuatro municipios que hemos tocado, son los que la gente se prende mucho y les gusta mucho este movimiento tal vez digo yo, este movimiento del rock en tsotsil porque ya somos muchas bandas también (Pérez Pérez, 2011).

Yo en mi caso veo que es muy importante porque ahorita hay mucho movimiento con los jóvenes porque ya están experimentando otras, eh, eh,

nuevas actividades. Digamos como la música o la fotografía, o el video. Empezamos con la música, es como dices, hay una fusión entre lo tradicional y lo occidental. Pero lo más importante de los grupos músicos, ya sea en Chamula o los grupos de rock que hay en Zinacantán, en Chamula, está en su esencia de la cultura. Porque cantan en la idioma y es lo bueno de ahí, cantan en tsotsil o en tseltal y es lo importante de allí. Porque creo que tenemos esa misma visión de poder conservar todavía la lengua, o las culturas, o los mitos porque en las canciones hay también mitos (Gómez Hernández, 2012).

Yo lo veo bien porque es una forma de que no están perdiendo su lengua, no están perdiendo su cultura, no es como les decía, no estamos perdiendo nuestra identidad pero tal vez estamos perdiendo lo que están haciendo nuestros padres, madres adentro de la comunidad, estamos dando a conocer, sí (De la Torre González, 2011).

Siento que esas cosas tienen como ventajas y desventajas, eso ya va dentro de los principios de cada una de las personas que están haciendo ese tipo de cómo o entrar a esa corriente artística, ¿no? Por ejemplo, no quisiera como perder esa, cómo se dice, sencillez o esa humildad de... decir que no, porque ya expuse en tal lugar puedo hacer más y no sé qué. Siento que hay algunas personas que sólo aprovechan pero negativamente la situación, eh, en mi caso sí lo aprovecho pero para bien del pueblo no es bien para mí. Es decir, yo no me quiero parar el cuello con todo lo que estoy haciendo, este, utilizando la imagen de Tenejapa. Y siento que hay algunas personas que sí lo están haciendo. Lo positivo, pues dan a conocer la cultura, dan a conocer como hacen que volteen la mirada hacia los pueblos o hacia Tenejapa. Sería esa una de las cosas positivas. Y... en eso de la música, también ahí creo que hay algo, una polémica lo que es lo tradicional y cómo fusionan los ritmos con música tradicional.

Yo estoy un poquito en contra de eso, porque de la música, de la fusión de la música porque, hójole, no sé, es como si estuvieran echando a perder algo que ya está. Aprovechan algo que ya está y siento que así no es como una manera de, bueno un artista debe de crear cosas, siento yo. Bueno, en el sentido de la música siento que es así, o sea, si son jóvenes indígenas pueden cantar en lengua indígena. Pero, no sé si tengan que crear ellos sus notas musicales o todo lo que tenga que ver con la música, y no decir que es música tradicional. Porque poco a poco así se va como perdiendo, que se vuelva ya eso la música tradicional y lo otro que se vaya perdiendo con, o sea con que sólo personas mayores están practicando la música tradicional y se vaya perdiendo, y conforme vayan muriendo los músicos tradicionales se quede nada más lo de la fusión. Entonces, ahí sí, yo no estoy como, a gusto con eso, porque siento que sí hay que como dividir una cosa con la otra. En la poesía, creo que ahí sí es como algo positivo porque, aparte de que escriben en la lengua, ellos están

creando una cosa, un poema. Y no están usando, por ejemplo, en este caso, el rezo, de alguna persona (Girón Sántiz, 2011).

Las identidades se re-configuran, en este proceso son diversos factores los que entran en juego, ellas y ellos están conscientes que han tenido cambios, que la cultura es dinámica y que las influencias y transformaciones han significado una hibridación cultural, en la cual percibo han tenido especial interés en enfocar lo que hacen para difundir su cultura originaria.

Aceptar los cambios que han vivido ha sido diferente en cada historia de vida, saben que las actividades que están realizando buscan contribuir en la cultura de sus pueblos, están conscientes que hay que trabajar en ello, y están motivados a continuar haciéndolo. En este andar que recorren la influencia de lo global se hace presente en lo local, estos quehaceres artísticos que llevan a cabo les hacen estar en contacto con las tecnologías audiovisuales, ahora son herramientas básicas que han contemplado como las que serán útiles para crear trabajos que permitan documentar los hechos, las fiestas, las ceremonias, las narraciones, que evidencian la cosmovisión y cultura de sus pueblos de origen. Con fundamento en esto cada uno de ellos compartió en los testimonios algunas de sus metas por cumplir a mediano o largo plazo, donde sin duda la contribución de la tecnología es esencial.

Es posible concebir que las formas de expresión del arte que realizan estos jóvenes se inscriben dentro de los espacios posmodernos en la cultura, por todo lo que ya se expuso en los apartados anteriores.

Para concluir este capítulo cierro con una de las partes nodales del trabajo, cómo se asumen cada una y uno de ellos, es importante citar que nadie se concibió como artista. Pero si se asumen como fotógrafos, escritoras, músicos, etc. El conocer cómo se significan, fue a través de las expresiones que manifestaron al

interrogarles cómo pueden describirse, uno de ellos enfatizo que no le gusta ser llamado indígena, ni indio, por el sentido peyorativo que él percibe conllevan estos términos.

Todas, todos manifestaron el orgullo por sus orígenes, una necesidad por preservar su cultura y tener satisfacción por lo que están haciendo para difundirla y que ésta no se pierda en las nuevas generaciones.

Me siento orgullosa de que está presente como el pueblo de Zinacantán también, como mi vestimenta que no puedo dejar, así también nuestra costumbre, y también no puedo dejar la cultura indígena también. Me siento orgullosa de no perder nuestra cultura, no perder nuestra idioma, tengo que fortalecer más a los jóvenes, a los niños para que no pierdan nuestro idioma, sí. Como mi persona de Rosenda me siento muy orgullosa, también como escritora, como fotógrafa, como enseñar a los niños de ahí de Zinacantán. Me siento como una mujer, como te digo, he defendido mis problemas, como una mujer valiente, como una mujer de muchas actividades (De la Cruz Vázquez, 2012).

Una definición sería, en primer lugar, soy indígena, y una cosa con la que sí me identifico y estoy muy arraigado es mi lengua... Entonces, me identifico así como una persona indígena y hablante de una lengua originaria... estoy dando a conocer muchas formas de ser tenejapaneco en la fotografía" (Girón Sántiz, 2011).

A mí no me gusta la palabra indígena, ni indio ¿no? Bueno ya sabemos la historia, pero este siempre cuando me dicen ¿de dónde eres? O me preguntan de dónde soy, pues digo yo soy de Zinacantán, del estado de Chiapas y hablo tsotsil y ya con eso me identifico. Entonces prefiero decir soy hablante tsotsil, o soy tsotsil (Pérez Pérez, 2011).

Creo que una mujer luchadora que sabe superar todos los obstáculos que ha tenido, que se sabe levantar en los casos muy difíciles, porque ha tropezado bastante pero aún así ha sabido luchar hasta donde se pueda. Ha sabido levantarse y no quedarse allí, así me considero.

Yo siempre he dicho, soy del pueblo Chamula, indígena, y me siento orgullosa de serlo, me siento orgullosa de formar una parte, ser una mujer indígena, pues yo orgullosa (Gómez Hernández, 2012).

Que habla tsotsil pero que quiere dar a conocer su cultura, su pueblo, lo grande que es un pueblo, no sólo el mío sino que todos los pueblos. Digamos, doy a conocer el mío, pero atrás del mío todos los demás somos iguales, los demás pueblos son iguales, así de que no pierdan su cultura. Es una forma de decir, es bueno lo que hacemos pero no pierdan lo que ustedes tienen también porque todos somos ricos, ricos en cultura (De la Torre González, 2011).

En este describirse de las y los jóvenes se aprecia también que aflora la identidad de su ser tsotsil y tseltal y el compromiso con sus pueblos. En el caso de las jóvenes, cabe destacar que se asumen como mujeres valientes, luchadoras, además de llevar a cabo las actividades con las cuales, al igual que sus compañeros, difunden la cultura de sus pueblos originarios.

CONCLUSIONES

En este intercambio de subjetividades, de compartir los relatos, de escuchar las historias de vida significo las identidades, mutables, dinámicas, vivaces, que están en la constante búsqueda de preservar la esencia de su cultura, incorporando lo glocal a su cotidianidad (López Suárez, 2012).

Esta investigación es resultado de un trabajo que inició en el 2010, su desarrollo se fue enriqueciendo en el transcurso del tiempo de realización. Se inscribió en el campo de los estudios regionales, con enfoque transdisciplinar y aquí se exponen los resultados y reflexiones obtenidas, así como los aportes generados al ámbito de las ciencias sociales y, por ende, al de los estudios regionales.

A lo largo del contenido del trabajo se presentaron los puntos principales que dan sustento teórico y metodológico al mismo. La investigación se ubica en el paradigma interpretativo que contempla la comprensión de los fenómenos sociales y las relaciones influenciadas por factores subjetivos; desde una posición epistemológica subjetivista donde la interacción con los actores sociales constituyó un punto nodal en todo el trabajo y con la fenomenología como enfoque teórico, se

enfaticó en las experiencias vividas por las y los jóvenes artistas de pueblos originarios.

Con base en lo anterior, una de las aportaciones que realiza esta investigación es abordar el estudio de la región como un espacio biográfico. Indudablemente la metodología biográfico-narrativa empleada permitió hacer este planteamiento que se fortaleció con el trabajo de campo, al recabar los relatos de las y los jóvenes artistas entrevistados, cuya técnica principal fue la entrevista cualitativa, no estructurada, a profundidad, tal como la clasifica Vela (2001).

El estudio de las identidades es un tema que puede ser desarrollado desde diversas aristas, en el caso particular de este trabajo, decidí hacerlo con jóvenes de pueblos originarios que se dedican a actividades artísticas como la fotografía, el video, la escritura, el teatro y la música, lo que constituye también otro aporte de la investigación. Esto dado que se trabajó con una temática que además de abordar las identidades en la juventud, retoma un movimiento actual que se está gestando en la región de los Altos de Chiapas, desde hace aproximadamente dos décadas, en el ámbito artístico de la juventud de estos pueblos, donde varones y mujeres están siendo partícipes. Aunado a esto se encuentra el hecho de considerar que pueden situarse estas actividades en espacios posmodernos, al tomar como referencia principal la perspectiva del arte incluyente que, como menciona Martín Barbero (2011), en la actualidad se centra más en las sensibilidades de los sujetos como características de lo artístico.

El llevar a cabo la investigación desde la visión transdisciplinaria permitió indagar, y en algún momento confrontar, la relación establecida entre las posturas teóricas que se consultaron. Es el caso de la metodología biográfico-narrativa empleada, la cual muestra estrecha correspondencia con lo transdisciplinario.

Como algunos de los retos principales del trabajo puedo mencionar el recabar las historias de vida tímicas, como las denomina Aceves (1998). En el transcurso del trabajo de campo una de las personas contempladas para la entrevista no pudo participar, para mí era importante su colaboración porque había considerado entrevistar a tres chicos y una chica. Sin embargo, esta situación logr  salvarse dado que en el proceso del establecimiento de redes sociales humanas me contactaron a dos jóvenes, Socorro y Rosenda, con quienes finalmente logr  trabajar las entrevistas para tener la perspectiva de las mujeres.

La parte concerniente al trabajo de las historias de vida es un punto trascendente, en primer lugar está el hecho de establecer el diálogo con quienes se hizo la investigación, que no son meramente informantes sino actores sociales que facilitaron construir un diálogo con varias voces, quienes a través de su compartir brindaron conocimientos para llevar a cabo el análisis que permitió no sólo describir, sino interpretar y explicar la problemática planteada. Para quien hace la labor de investigar resulta nada fácil integrar y dar forma a un cúmulo de testimonios valiosos que comparten las y los entrevistados en sus relatos.

En el texto redactado trabaj  las historias de vida focales al tomar como punto de partida categorías que fui estableciendo al escuchar y leer más de una ocasión las voces de las y los jóvenes participantes. Dichas categorías fueron: la lengua originaria, la vestimenta, las ceremonias, la cosmovisión, la naturaleza y sitios sagrados, las relaciones entabladas con personas entrañables, los choques culturales a los que se han enfrentado, la escuela, el trabajo, quiénes han sido sus influencias en el arte al que se dedican, todo aunado a una de las categorías clave de esta investigación, las identidades.

En los relatos recabados se exponen extractos de las entrevistas hechas, mismos que se relacionan directamente con las categorías señaladas; es importante

mencionar que las transcripciones se realizaron respetando el testimonio vertido por las y los jóvenes entrevistados.

Ahora bien, al inicio de la investigación hice el planteamiento de preguntas a las que encontré respuestas con la presente tesis, cabe aclarar que dichas respuestas se encuentran susceptibles a cambios determinados por la realidad misma. A continuación se enumeran las interrogantes:

¿Cómo se conciben las y los jóvenes de pueblos originarios desde su perspectiva de fotógrafos, videoastas, actores, escritores y músicos? ¿Están en la búsqueda de una nueva identidad o buscan reafirmar la que poseen?

¿Cómo se desarrollan mujeres y hombres de pueblos originarios de generaciones actuales dentro de su cultura? ¿Qué aportes han realizado a esos espacios en su incursión dentro las actividades de la fotografía, el videodocumental, el teatro, la escritura y la música?

¿De qué manera plasman su cosmovisión las y los jóvenes en la fotografía, el video, el teatro, la escritura y la música? ¿Cuáles son los elementos más significativos para ellos/ellas?

Estas preguntas no pueden responderse de manera separada, cada uno de los elementos que las integran están articulados entre sí. Aun cuando establecí categorías para agrupar los testimonios recabados en temas comunes, esto no significa que cada uno de los elementos analizados esté aislado, todos se entrelazan y esa interacción es la que lleva a conformar las identidades que constantemente se están re-configurando y en las cuales los actores principales también reflexionaron en su compartir.

Las identidades son construcciones históricas y, como tales, condensan, decantan y recrean experiencias e imaginarios colectivos. Esto no significa que una vez producidas, las identidades dejen de transformarse. Ahora bien, el ritmo y los alcances de las transformaciones no son todos iguales ya que variables demográficas, sociales, políticas y de subjetivación interactúan de

disímiles formas con el carácter más o menos permeable de cada una de las identidades para puntuar estos ritmos y alcances (Restrepo, 2007, p.26).

En ese construir que ellas y ellos están realizando están presentes esos atributos particularizantes y de pertenencia social de los que habla Giménez (2004b), están re-significando lo que conforman sus identidades. En esta constante re-configuración están conscientes de que la cultura no es estática, que sus identidades se han permeado por los cambios generados como resultados de sus diversas interacciones socioculturales, los choques culturales, sus vivencias escolares, laborales, así como dentro y fuera del estado, del país y del extranjero. No están ajenos a los aportes que pueden significar para sus actividades y para su vida misma elementos de lo glocal, como el caso de las tecnologías audiovisuales, la música occidental, traducción de sus trabajos a otros idiomas, viajes a otros lugares fuera de sus pueblos originarios, establecer contacto con personas de otros países, por mencionar algunos. Lo que sí tienen claro es el fortalecimiento que desean dar a sus culturas a través de las manifestaciones artísticas que llevan a cabo.

De acuerdo con los testimonios vertidos por ellas y ellos, están arraigados en su cultura, preservan su lengua materna y siguen hablándola, visten sus trajes tradicionales, asisten a las ceremonias que se celebran en sus pueblos y conservan estas costumbres dentro de sus familias.

Cada uno de estos elementos analizados en las categorías que se trabajaron fueron partes esenciales para poder trabajar las historias de vida temáticas. Dentro de los aspectos que más se remarcaron en los relatos recabados es que manifestaron especial interés por aportar a las generaciones más jóvenes formas de cómo preservar y fortalecer su cultura. Hay una preocupación evidente por esto. Hicieron especial énfasis en no sentir vergüenza por sus raíces, destacaron que

muchos jóvenes en la actualidad han dejado de hablar sus lenguas maternas. Sin embargo, consideran que a través de lo que ellas y ellos hacen pueden contribuir a fortalecer sus culturas.

Si nos detenemos a reflexionar en esto, podemos darnos cuenta que están englobando diversas formas de cómo comunicarse, están empleando algunas tecnologías audiovisuales como herramientas para lograr expresar sus mensajes a través de la música, la fotografía, el video, la escritura. En todas ellas está implícita la sensibilidad, lo subjetivo, están vivenciando su sentir como originarios de pueblos mayenses.

En el caso de las jóvenes retoman elementos de la naturaleza, los sitios sagrados, las ceremonias, las leyendas, para plasmarlos en sus trabajos. A la vez ellas están re-significando su visión como mujeres, manifestando en su escritura el desacuerdo con algunas cuestiones de usos y costumbres como la manera en que son tratadas las mujeres en las comunidades. Socorro y Rosenda son algunas excepciones de las perspectivas diferentes que se están formando en las mujeres, sin que por ello renuncien a su cultura. He de mencionar que los testimonios de estas jóvenes tienen coincidencias en el sentido que ambas buscan hacer lo que les gustó desde pequeñas, atraídas por el teatro y la escritura, no tienen una herencia artística, son las primeras que están tomando parte en estas artes dentro de sus familias.

En el caso de Socorro manifestó tener más obstáculos al inicio, por el contrario Rosenda dijo que ha tenido el apoyo de sus padres, incluso el de su papá, a ella no le tocó esa etapa donde se discriminaba más a las mujeres cuando deseaban dedicarse a otra cosa que no fuera las actividades del hogar, ser esposa o madre.

Con respecto a los jóvenes, pasaron por diferentes etapas en las que tuvieron choques culturales que les marcaron; estas circunstancias les hicieron en algún momento dudar de su identidad como sujetos pertenecientes a pueblos originarios. Al establecer contacto con otras culturas llegaron a cuestionarse si se avergonzaban de su origen, de hablar una lengua diferente al castellano. Resulta interesante la manera en que cada uno de ellos ha ido encontrando respuesta a esa pregunta que inquietó de manera constante sus corazones y que hoy, a decir de ellos, ya está definida, el orgullo de sus raíces, el tener la necesidad de difundir su cultura para que ésta no se pierda y se olvide al morir las generaciones mayores.

Sus identidades las expresaron con elementos como su lengua materna, sus costumbres, su vestimenta, estos elementos son factores externos y visuales. Sin embargo, sus identidades están presentes en la esencia de cada uno de ellas y ellos, en ese sentir que no es posible describir del todo en palabras, ese fluir que se aprecia de manera subjetiva, que se percibe en el diálogo entablado con ellas y ellos al compartir sus vivencias.

En el contacto establecido con las y los jóvenes fue palpable la emotividad al expresar los logros obtenidos, sobre todo la vinculación que esto tiene con sus lugares de origen, esto dio paso para que ahí identificara elementos expuestos en el último capítulo, mismos que denotan la re-configuración de sus identidades a partir de lo que hacen y los valores que retoman de su cosmovisión maya.

Este hacer de las y los jóvenes les da cabida en los espacios posmodernos que hay en la cultura, como comenta Martín Barbero (2011) las artes están abiertas a nuevas formas de expresión, estos jóvenes las están manifestando a partir de su cosmovisión e incluyendo otros elementos que no pueden escapar al fenómeno de la globalización, como el caso de las tecnologías en cuanto a equipo de video y

fotografía, software de edición, instrumentos musicales electrónicos, para generar productos que permiten la preservación de las culturas de sus pueblos originarios.

Para finalizar, me parece necesario considerar la propuesta de la pirámide de Max Neef, para dar sentido a lo transdisciplinario en el trabajo que se comentó en los primeros párrafos de las conclusiones. Este autor señala cuatro niveles: lo que hay, lo que somos capaces de hacer, lo que queremos hacer y cómo hacer lo que queremos hacer. Esto lo contextualicé en el escenario de las historias de vida de las y los jóvenes artistas.

Lo que hay, puede decirse que encontramos una generación de jóvenes que están desempeñando actividades que implican una forma artística de cómo expresar su cultura, están en esa búsqueda constante de espacios para continuar haciéndolo no limitándose sólo a una manera de hacerlo sino incluyendo diversas actividades; **lo que somos capaces de hacer**, a través de los testimonios citados se puede percibir que ellas y ellos se han esforzado por llevar a cabo lo que les gusta hacer, han sido autodidactas y en el caso de las jóvenes, el no tener un grado de estudios a nivel superior no les ha impedido realizar sus obras en la escritura o participar en la actuación; **lo que queremos hacer y cómo hacer eso**, aquí tienen lugar las propuestas que han manifestado para llevar a cabo a mediano o largo plazo, el compromiso que asumen dentro de su cultura y consigo mismos. Hay quienes lo tienen más definido, en cada uno están presentes el interés y el entusiasmo.

En este trabajo el tema abordado no se agota, hay mucho que reflexionar, que analizar, las identidades no son un tema de moda, las historias de vida son una manera de abordarlas. Es una problemática que al estudiarla permite comprender algunos de los cambios que se gestan y cómo esto impacta de manera diferente a los grupos sociales.

El andar recorrido para llegar a culminar este trabajo fue arduo, es un indicio de que falta mucho por investigar, no sólo en el ámbito de los estudios regionales, sino también en el conocer sobre el tema de las historias de vida, de las identidades, que son diversas, la recompensa reside en los aprendizajes y experiencias obtenidas no sólo en el sentido de la investigación, sino como sujeto que escucha relatos de vida que comparten otros sujetos, donde quien investiga se sitúa en el plano horizontal con las y los entrevistados, sin los cuales, en especial el presente texto no hubiera sido posible.

La investigación realizada se compartirá también a Socorro, Rosenda, Fredy, Juan Javier y Marco, quienes son parte fundamental de este trabajo colectivo.

Tengo el interés de poder darle seguimiento a esta investigación realizando un material audiovisual, un video documental, que pueda abordar las historias de vida a partir de los testimonios recabados, haciendo uso del audio y las imágenes obtenidas en esta investigación. Además de tener nuevamente un acercamiento con estos jóvenes para que también colaboren en él.

REFERENCIAS

- Aceves Lozano, J. E. (1998). La historia oral y de vida: del recurso técnico a la experiencia de investigación. En Galindo Cáceres, J. (Coord.). *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación* (pp. 207-276). México: Pearson Educación.
- Almada, R. (2006). *Juntos pero no revueltos. Multiculturalidad e identidad en Todos Santos, BCS*. México: CIESAS, Universidad Autónoma de Baja California Sur, El Colegio de Michoacán. A.C.
- Almarcha Martínez, F. (2011). Educación e identidades. Una aproximación antropológica. En Pastor, M. J. y Almarcha, F. (edits.): *Interculturalidad. Comunicación y educación en la diversidad* (pp. 188-205). España: Icaria.
- Álvarez-Gayou Jurgenson, J. L. (2003). Enfoques o marcos teóricos o interpretativos de la investigación cualitativa. En *Cómo hacer investigación cualitativa. Fundamentos y metodología* (pp. 41-99). México: Paidós.
- Arfuch, L. (2005). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. México: FCE.
- Arias Martínez, M. D. (2011). Entrevista a la realizadora del video Voces de hoy, presentado en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas el 28 de marzo de 2011.
- Ariño Villarroya, A. (2003). Sociología de la cultura. En Giner, S. (Coord.). *Teoría sociológica moderna* (pp. 295-331). Barcelona: Ariel.
- Ariño Villarroya, A. (S/A). *La concepción de la cultura*. Recuperado de <http://uv.academia.edu/AntonioAri%C3%B1oVillarroya>

- Arizpe, L. (2004). The intelectual history of culture and development institutions. In Rao, V. and Walton, M. *Culture and publication* (pp. 163-184). California: Stanford University Press.
- Arizpe, L. (2002). Cultura o voluntad política: cómo construir el pluralismo en México. En Béjar, R. y Rosales, H. (Coords.) *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Los desafíos de la pluralidad* (p. 97-103). México: UNAM. CRIM.
- Bataillon, C. (1993). *Las regiones geográficas en México* (10ª ed.). México: Siglo Veintiuno Editores.
- Bauman, Z. (2002). *Modernidad líquida*. México: FCE.
- Bertaux, D. (1999). (Marzo 1999) El enfoque biográfico: su validez metodológica, sus potencialidades. *Proposiciones*, (29), 1-18. Recuperado de: <http://preval.org/es/content/el-enfoque-biogr%C3%A1fico-su-validez-metodol%C3%B3gica-sus-potencialidades>
- Bertaux, D. (1993). La perspectiva biográfica: validez metodológica y potencialidades. En Marinas, J. M. y Santamarinas, C. (edits.). *La historia oral: métodos y experiencias* (pp. 149-171). Madrid: Editorial Debate.
- Bolívar, A. (2002). “¿De nobis ipsis silemus?”: epistemología de la investigación biográfico-narrativa en educación. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 4 (1). Recuperado de <http://redie.uabc.mx/vol4no1/contenido-bolivar.html>
- Bolívar, A. y Domingo, J. (2006). La investigación biográfica y narrativa en Iberoamérica: campos de desarrollo y estado actual. *Forum Qualitative Social Research*, 7 (4), pp. 1-43.
- Carta de la transdisciplinariedad. Trabajo presentado en el Primer Congreso Mundial de Transdisciplinariedad, 6 de noviembre de 1994, Arrábida. Recuperado de <http://www.filosofia.org/cod/c1994tra.htm>
- Cano Contreras, E. J., Erosa Solana, E. y Mariaca Méndez, R. (2009). *Tu chien k'an. Un recorrido por la cosmovisión de los lacandones del norte desde las mordeduras de serpiente*. México: Universidad Intercultural de Chiapas.

- Chalmers, Alan F. (2001). "Las teorías como estructuras: los programas de investigación y los paradigmas de Kuhn". En *¿Qué es esa cosa llamada ciencia?* (pp. 111 – 125 y 127-141). México: Siglo XXI
- Chevrier, J. F. (2007). *La fotografía entre las bellas artes y los medios de comunicación*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Chiapas.com (2010). *Bats'i Fest 2010*. Recuperado de <http://www.chiapas.com/ique-hacer/eventos/icalrepeat.detail/2010/09/24/1448/-/NjUxZTQzOTQ3ZGUwYWw3MjE2MTE2YTlhZmUwNDhkMWE=.html>
- Clemente Corzo, J. (2009). *El arte de formar y la artesanía del saber*. México: Plaza y Valdés Editores.
- Clifford, J. (2001). *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Barcelona: Gedisa Editorial. Recuperado de <http://www.mediafire.com/?ctzbywhjllm>
- Cohen, E. (2007). *Transdisciplina: articulación entre ciencia, tecnología y ética*. Recuperado de http://abc.gov.ar/lainstitucion/revistacomponents/revista/archivos/anales/numero08/archivosparaimprimir/9_cohen_st.pdf
- Crespo, H. et al. (1992). *El historiador frente a la Historia. Corrientes historiográficas actuales* (pp. 121-129). México: UNAM.
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidentes. Recuperado de <http://www.minipimer.tv/txt/30sept/De%20Certeau,%20Michel%20La%20Invencion%20de%20Lo%20Cotidiano.%201%20Artes%20de%20Hacer.pdf>
- De Garay, G. (1997). *La entrevista de historia de vida: construcción y lecturas*. En: De Garay, G. (Coord.). *Cuéntame tu vida. Historia oral: historias de vida* (pp.16-26). México: Instituto Mora.
- De la Cruz Vázquez, M. R. (2012). *Entrevista realizada a la actriz y escritora de la Asociación Sna Jtz'ibajom, Cultura de los indios mayas, el 18 de febrero de 2012*.

- De la Cruz Vázquez, M. R., et al. (1998). Lo'il yu'un jun k'ox tzeb. Cuento de una niña. En *Sk'op Ya'yeej Sna Jtz'ibajom. Cuentos de Sna Jtz'ibajom. Obra colectiva*. México: Letras Mayas Contemporáneas.
- De la Peña, G. (1998). La región: visiones antropológicas. En Serrano Álvarez, P. (coord.). *Pasado, presente y futuro de la historiografía regional de México*. (pp. 12-24) México: UNAM-IIIH.
- De la Torre López, J. B. y De la Cruz Vázquez, M. R. (2007). *Bats'i Jch'iel Jk'opojel Xchi'uk Svayijelik. La verdad humanidad y sus naguales*. Tuxtla Gutiérrez: CONECULTA, CELALI.
- De la Torre González, A. V. (2011). Entrevista realizada al guitarrista del grupo de rock tsotsil Yibel J'metik Banamil (Raíces de la Madre Tierra) el 5 de noviembre de 2011.
- De Sousa Santos, B. (1989). *La transición postmoderna Derecho y Política*. Recuperado de http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/pdfs/Transicion_Postmoderna_Doxa6.PDF
- De Sousa Santos, B. (2006). *Conocer desde el sur. Para una cultura política emancipatoria*. Perú: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales. UNMSM.
- Efland, A. D., Freedman, K. y Stuhr, P. (2003). *La educación en el arte moderno*. Barcelona: Paidós.
- Foucault, M. (1994). *¿Qué es la Ilustración?*. Recuperado de http://www.catedras.fsoc.uba.ar/mari/Archivos/HTML/Foucault_ilustracion.htm
- García Bravo, H. (1997). *Comunicación, vida cotidiana e identidades urbanas en S.L.P., en tiempos de globalización*. Recuperado de <http://www.razonypalabra.org.mx/mcluhan/trad.htm>
- García Canclini, N. (2009). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: De Bolsillo.
- García Canclini, N. (2011). *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. México: Katz Editores.

- Gibbons, M. et al. (1994). *La nueva producción del conocimiento. La dinámica de la ciencia y la investigación en las sociedades contemporáneas*. Barcelona: Pomares.
- Giménez, G. (1995). Cultura, identidad y discurso popular. En *El verbo popular* (pp. 17-21). México: El Colegio de Michoacán. Universidad ITESO.
- Giménez, G. (2004a). Pluralidad y unidad en las ciencias sociales. *Estudios Sociológicos* XXII, (65), 267-282. Recuperado de <http://132.248.35.1/bibliovirtual/Articulos/Gimenez/PLURALIDAD.pdf>
- Giménez, G. (2004b). Culturas e identidades. *Revista Mexicana de Sociología*, (6), 18-44. Recuperado de <http://www.jstor.org/discover/10.2307/3541444?uid=3738664&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21100814329981>
- Giménez, G. (2007) *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. México: CONACULTA, ITESO.
- Ginsburg, L. B. y Uribe Villegas, O. (1958, septiembre-diciembre). Significado del término región. *Revista Mexicana de Sociología*, 20, (3), 781-789.
- Girón Sántiz, M. A. (2011). Entrevista realizada al fotógrafo, el 20 y 22 de octubre de 2011.
- Gobierno del Estado de Chiapas. Secretaría de Turismo (2001). *El Estado de Chiapas*. Madrid: Ediciones Nueva Guía.
- Gobiernos Municipales (2011). Comité Estatal de Información, Estadística y Geográfica. Recuperado de <http://www.chiapas.gob.mx/gobiernos-municipales/mapa>
- Gómez, V. (2011). Entrevista realizada al vocalista del grupo Yibel J'metik Banamil (Raíces de la Madre Tierra) en el Primer Festival Snichimtasel Jlumaltik, celebrado en Chamula, Chiapas el 18 de junio de 2011.
- Gómez Castellanos, A. (2011). Entrevista realizada a la integrante del grupo de música tradicional Yajvalel Vinajel en el Primer Festival Snichimtasel Jlumaltik, celebrado en Chamula, Chiapas el 18 de junio de 2011.
- Gómez Hernández, S. (2012). Entrevista realizada a la actriz y escritora de la Asociación Sna Jtz'ibajom, Cultura de los indios mayas, el 18 de febrero de 2012.

- Habermas, J. (1985). La modernidad, un proyecto incompleto. En Baudrillard, J. et al. *La posmodernidad* (pp. 19-36). México: Kairós.
- Hernández Bringas, H. H. y Lomelín Aragón, M. del P. (noviembre, 2000). *La experiencia de la multidisciplina en el Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias*. Trabajo presentado en Primer Encuentro La Experiencia Interdisciplinaria en la Universidad, México, D.F. Recuperado de <http://www.ceiich.unam.mx/Interdisciplina/crim.html>
- Hurtado, G. (2007). ¿Existe una posmodernidad mexicana? En *El búho y la serpiente: ensayos sobre la filosofía en México en el siglo XX* (pp. 225-242). México: UNAM.
- Ianni, O. (enero- marzo 1996) Las ciencias sociales y la sociedad global. *Perfiles Educativos*, (71). Recuperado de <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=13207101>
- Jameson, F. (1984). El posmodernismo como lógica cultural del capitalismo tardío. En Tarcus, H. (Comp.) *Ensayos sobre el posmodernismo* (pp. 88-128). Buenos Aires: Imago Mundi.
- Köhler, A., et al. (2010). Introducción. *Sjalel kibeltik. Sts'isjel ja kechtiki. Tejiendo nuestras raíces*. México: RACCACH, UNICACH, CIESAS, UNAM.
- Kuhn T. (1995). *La estructura de las revoluciones científicas*. México: FCE.
- Lakatos, I. (1981), *La metodología de los programas de investigación*, Madrid: Alianza Editorial.
- Laudan, L. (1985). "Un enfoque de solución de problemas al progreso científico" en Ian Hacking (comp.), *Revoluciones Científicas* (pp. 273-293). México: Fondo de Cultura Económica.
- Lechner, N. (1991). Un desencanto llamado posmodernidad. En *Modernidad y posmodernidad en educación* (pp. 9-30). México: UAS, UAEM.
- Leyva Solano, X. y Ascencio Franco, G. (2002). *Lacandonia al filo del agua*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, UNAM, FCE.

- Lores Arnaiz, M. del R. (1999). Psiquismo, transdisciplina y transdisciplinariedad. *Psicoanálisis APdeBA*, XXI (03), 557-576. Recuperado de <http://www.apdeba.org/images/stories/Publicaciones/1999/pdf/Arnaiz.pdf>
- Luchetti, M. L. (noviembre, 2009). *La alteridad como configuradora de la identidad*. Trabajo presentado en 5° Jornadas de Jóvenes Investigadores del Instituto de Investigaciones Gino Germani. Buenos Aires, Argentina.
- Lunez, M. E. (2011). Entrevista realizada a la escritora independiente en el Primer Festival Snichimtasel Jlumaltik, celebrado en Chamula, Chiapas el 18 de junio de 2011.
- Lyotard, J. F. (1999). *La condición postmoderna*. Altaya. España.
- Lypovetski, G. (1990). Modernismo y posmodernismo. En *La era del vacío: Ensayo sobre el individualismo contemporáneo* (pp. 79-135). España: Anagrama.
- Marinas, J. M. (2008). *La escucha en la historia oral. Palabra dada*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Martín Barbero, J. (2006). Estética en comunicación. Recuperado de <http://redalyc.uaemex.mx/buscador/search.jsp?query=est%20E9tica&rbArt=rbArt>
- Martín Barbero, J. (junio, 2011). Trabajo presentado en el XVII Congreso Internacional para los Estudios de la Comunicación Intercultural, "Nosotros y los otros en la comunicación intercultural. Retos y posibilidades de un espacio común", San Cristóbal de Las Casas, Chiapas.
- Martínez Assad, C. (1992). Historia regional. Un aporte a la nueva historiografía. En Crespo, H., *El historiador frente a la Historia. Corrientes historiográficas actuales* (pp. 121-129). México: UNAM.
- Max-Neef, M. (2003). Transdisciplina, para pasar del saber al comprender. Recuperado de <http://disi.unal.edu.co/~lctorress/PSist/PenSis07.pdf>.
- Mélich, J. (2006). Finales de trayecto. En *Transformaciones: tres ensayos de filosofía de la educación* (pp. 21-70). España: Miño y Dávila.
- Miranda Levy, C. (2009). Multidisciplinariedad, interdisciplinariedad y transdisciplinariedad. Recuperado de <http://portal.educar.org/creatividad/ciencias/multidisciplinariedad>

- Molano L., O. L. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista Ópera*, (7). Recuperado de <http://redalyc.uaemex.mx>
- Monedero, J. C. (S/A) Estudio introductorio. Conciencia de frontera: La teoría crítica posmoderna de Boaventura de Sousa Santos. Recuperado de <http://www.ces.uc.pt/bss/documentos/Introduccionversionfinal-Juan%20Carlos%20Monedero.pdf>
- Palacios, J. J. (1983, junio). El concepto de la región: dimensión espacial de los procesos sociales. *Revista Interamericana de Planificación*, XVII, (66), 56 -88.
- Peña Cuanda, M. del C. (2011). "Elaboración de propuestas a partir de nuestra identidad. ¿Cómo nos identificamos los jóvenes con nuestros espacios y territorios?" En Pastor, M. J. (coord.): *Interpretación del patrimonio. Comunidades, territorio y turismo en la Selva Lacandona. Curso para agentes locales* (pp. 106-125) Alicante: Editorial Aguaclara.
- Pérez Pérez, J. J. (2011). Entrevista realizada al baterista del grupo de rock tsotsil Yibel J'metik Banamil (Raíces de la Madre Tierra) el 11 de diciembre de 2011.
- Prins, G. (1994). Historia oral. En *Formas de hacer historia* (pp. 174- 176). Madrid: Alianza Editorial.
- Pujadas, J. J. (2003). Biografía de una frontera. Procesos de globalización en dos enclaves pirenaicos: Andorra y Cerdeña. En: Bueno, C. y Aguilar E. (coords.). *Las expresiones locales de la globalización: México y España* (pp. 453-485). México: CIESAS, Universidad Iberoamericana, Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa.
- Reguillo, R. (mayo-agosto 2003). Las culturas juveniles: un campo de estudio; breve agenda para la discusión. *Revista Brasileira de Educacao*, (23), 103-118. Recuperado de <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n23a07.pdf>
- Restrepo, D. (julio 2007). Identidades: Planteamientos teóricos y sugerencias metodológicas para su estudio. *Jangwa Pana*, (5), 24-35. Recuperado de <http://www.ram-wan.net/restrepo/documentos/identidades-jangwa%20pana.pdf>
- Rincón García, L. A. (2007). *Comunicación y cultura en Zinacantán. Un acercamiento a los procesos comunicacionales*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Consejo Estatal para las Culturas y las Artes de Chiapas.

- Rivas Flores, I. (2007). Vida, experiencia y educación: la biografía como estrategia de conocimiento. En: Sverdlick Ingrid (Comp.) *La investigación educativa. Una herramienta de conocimiento y de acción* (pp. 111-145). Argentina: Ediciones Novedades Educativas.
- Sak Tzevul Batz'i Rock (2009). Xch'ulel Balamil [CD]. Zinacantán, Chiapas, México. Sak Tzevul.
- Sandín Esteban, M. P. (2003). *Investigación cualitativa en educación. Fundamentos y tradiciones*. Madrid: McGraw- Hill.
- Sen, A. (2004). How does culture matter? In Rao V., and Walton, M. En *Culture and Publication* (pp. 37-58). California: Stanford University Press.
- Sinay Millonschik, C. (1999). Transdisciplina en psicoanálisis. Recuperado de <http://www.apdeba.org/publicaciones/1999/pdf/Millonschik.pdf>
- Tomé Martín, P. (2008). La construcción social de la región cultural: Territorios inteligentes, biorregiones y regiones culturales. Una aproximación ecológico cultural. En Fábregas Puig, A., Nájera Espinoza, M. A. y Román Gutiérrez, J. F. (coords.). *Regiones y esencias. Estudios Sobre La Gran Chichimeca* (pp. 117-141). México: Universidad de Guadalajara, Universidad Autónoma de Zacatecas, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Universidad Intercultural de Chiapas, Universidad Autónoma de Coahuila, El Colegio de San Luis, El Colegio de Michoacán, El Colegio de Jalisco.
- Torres, M. (2010). *Regiones históricas y culturales*. (Apuntes del Seminario General de Estudios Regionales del Doctorado en Estudios Regionales, Universidad Autónoma de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas).
- Tostado Gutiérrez, M. G. (1999). Procesos de construcción de las identidades. Anuario de investigación 1998, (1), 287-302. Recuperado de http://148.206.107.10/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=12&tipo=CAPITULO&id=469&archivo=20-469eji.pdf&titulo=Procesos de construcción de las identidades
- Valencia García, G., (2004). Transdisciplina y fronteras disciplinarias. Una aproximación a las encrucijadas teóricas del tiempo social. Guadalajara: ITESO.

- Vela Peón, F. (2001). Un acto metodológico básico de la investigación social: la entrevista cualitativa. En *Observar, escuchar y comprender sobre la tradición en la investigación social* (pp. 63-131). México: El Colegio de México-FLACSO.
- Villafuerte Solís, D. (2001). Chiapas: los espacios opacos de la globalización. En *Pueblos y fronteras 1* (pp. 147-167). México: UNAM.
- Zebadúa Carbonell, J. P. (2009). *Culturas juveniles en contextos globales: cambio y construcción de identidades*. México: Universidad Veracruzana Intercultural.

ANEXO 1. ENTREVISTAS REALIZADAS A LAS Y LOS JÓVENES

ARTISTAS DE PUEBLOS ORIGINARIOS

Entrevista a Marco Antonio Girón Sántiz (M) en el ECOSUR³⁵ (1ª. Parte)/ 20 de octubre de 2011

Entrevistadora: Gabriela López (G)

G: Ya te había comentado sobre las entrevistas... el propósito de la tesis... cómo es que ustedes están asimilando estos cambios que hay y que tienen que ver con todas las influencias, no únicamente de los diferentes contextos en el que se han desarrollado sino con estas nuevas tecnologías, con estas nuevas maneras de hacer cosas artísticas, cómo eso está generando impacto en cada uno de ustedes. Entonces el propósito es que sea a través de sus voces que yo pueda hacer ese trabajo. El análisis a través de las voces de ustedes y me gustaría que comentaras tu nombre completo, a qué te dedicas, de dónde eres, para empezar a introducir un poquito.

M: Mi nombre es Marco Antonio Girón Sántiz, pues actualmente trabajo en el Colegio de la Frontera Sur, en el Departamento de Difusión y Comunicación y estoy encargado del área de Multimedia, Video y Fotografía. Soy de Tenejapa, llegué a vivir aquí desde el año 99 cuando egresé de la secundaria y cuando entré a la preparatoria. Aquí vine a estudiar la preparatoria. Pues al principio yo no tenía como bien estructurado qué es lo que quería de mi vida, si quería yo trabajar. Cuando vine a vivir a San Cristóbal fue un cambio muy fuerte porque pues me alejaba de mi familia, a pesar de que Tenejapa está cerca, pero si fue un cambio, y también que tenía familiares aquí, mi papá también tiene una casa, pero aún así si fue como un choque para mí. No me veía viviendo en una ciudad grande, relativamente y pues ahí poco a poco. También sufrí de muchas cosas, de discriminación, pues más que eso discriminación, porque pues venía yo de una comunidad indígena y de alguna manera se daban cuenta los de aquí, los de San Cristóbal y me aislaban o se burlaban, o cualquier comentario así muy... o eran sarcásticos, a veces. Pero lo fui superando, no me dejé vencer, en el momento creo que si era algo, algo tal vez negativo, en el momento, pero ya al reflexionarlo tal vez no era tanto, o sea que era algo que me iba ayudar a crecer, a experimentar y

³⁵ El Colegio de la Frontera Sur

poder salir. Y pues ya terminando la preparatoria (se corta la entrevista... se indica a Marco que inicie de nuevo porque se grabará video y está lista la cinta).

Mi nombre es Marco Antonio Girón Sántiz, actualmente estoy trabajando aquí en el Colegio de la Frontera Sur (ECOSUR), en el Departamento de Difusión y Comunicación, estoy encargado del área de Multimedia, video y fotografía, soy de Tenejapa y llegué a vivir aquí a San Cristóbal en el año de 1999, cuando me vine a estudiar la preparatoria. Yo creo que fue un cambio muy drástico para mi vida el venir a vivir a una ciudad, relativamente grande para mí, porque yo estaba acostumbrado a estar en el campo, no sé, en un lugar chiquito, tranquilo.

Cuando ingresé a la preparatoria, en el Colegio de Bachilleres de Chiapas, plantel 58, eh ahí fue donde fue más pesado para mí. Es decir, sufría yo de discriminación por parte de la gente de aquí, no todos pero si la mayoría y pues creo que bueno, a pesar de todo eso, de comentarios negativos que recibía de mi persona por ser de un lugar indígena, este, no me dejé vencer, no me eché para atrás. Pero creo que sí repercutió en algunas otras cosas negativamente, quizás una de las cosas es que no tenía una buena calificación, siendo que en la secundaria en Tenejapa si tenía como una calificación alta y también participaba mucho en cosas culturales, cosas deportivas y cuando ya vine a estudiar aquí todo eso se fue... ya no participaba mucho. Creo que por lo mismo porque sufría yo de discriminación y ya pues creo que lo fui superando. Es decir, me integré y poco a poco fui aceptado, de alguna manera, no así que ah pues ya te aceptamos, sino que si tuvo un proceso y pues estuve ahí en el Cobach 58 tres años y luego mi papá me decía "que me metiera a estudiar Ciencias", cómo se llama... Licenciatura en Educación Primaria, porque mi hermano había estudiado en Tuxtla y quería mi papá que yo estudiara eso. Pero yo le decía que no quería eso, quería yo otra cosa, me estaba llamando en ese entonces la informática, quería yo estudiar Ingeniería en Sistemas. Así que, pues por darle gusto a mi papá fui a presentar examen a la Normal Mactumactzá en Tuxtla, eso fue en el 2001. Y... pues no sé si fue porque yo también contribuí, pero no pasé el examen, (risas), entonces, no me dolió tanto porque yo quería otra cosa. Ya mi papá pues no estaba tan feliz. Ya pues regresamos, no tenía nada que hacer y estuve buscando trabajo... me metí al programa de educación inicial, un programa creo de CONAFE, este a trabajar, presenté mis papeles y ya me aceptaron. Era un módulo que se atendía en Tenejapa, creo que el módulo era el 08. Entonces, estuve ahí trabajando con madres de familia que tenían hijos menores de un año, este, les dábamos pláticas sobre alimentación, sobre aseo, no recuerdo qué otras cosas. Pero sí dábamos pláticas semanales a las madres y ahí tardé como... 5 meses trabajando ahí en educación inicial. Para ese entonces ya vivía otra vez en Tenejapa, ya no vivía aquí en San Cristóbal.

Después de eso ya un amigo me invitó a estudiar en la universidad que se encuentra en Ocosingo, Chiapas. Ahí pues me invitó nada más para conocer, entonces ya fuimos un fin de semana. Me llevó a la universidad y me gustó. Él estaba estudiando Informática, para ese entonces la carrera era nada más técnica, salían... una carrera técnica... Técnico Superior Universitario, y pues como me gustó ya aproveché a sacar ficha. En ese momento estaban entregando fichas para nuevo ingreso. Y ya saqué mi ficha y ya me dijeron cuándo me iba a presentar para el examen y pues me quedé ahí en la universidad, en la UTS. Ahí en ese momento estaba iniciando la universidad, entonces no tenía muchos alumnos, llegamos a formar un grupo de 40 personas pero como de diferentes perfiles, no todos íbamos para Informática, hay algunos que iban para Turismo, ay no me acuerdo de las otras dos carreras, pero entre todos hicimos un grupo. Y como la mayoría éramos de Informática, entonces se abrió la carrera de Informática, los otros, los que se querían quedar pues se quedaron. Los que ya de plano no querían, no tenían nada que ver con la informática pues hasta ahí la dejaron. Pues ahí también estuve que dos años, dos años viviendo, dos años viví en Ocosingo. Pues si era algo pesado, pero también creo que la forma en que se dio la educación ahí en la UTS, al menos cuando yo estuve ahí, fue como así muy riguroso.

Ahí comencé a subir de calificaciones nuevamente y ya tenía otras participaciones. Participé también en la selección de fútbol de la universidad. Empecé a retomar muchas cosas de mi vida que tenía allá en Tenejapa...y pues terminé la carrera. Otorgaban 4 meses para dar un servicio social, bueno no servicio social como prácticas profesionales. Entonces, me dieron a elegir a dos empresas, una estaba Compucel, una tienda de computadoras y ECOSUR. Entonces, como ya había tenido una mala experiencia en Compucel, nos trataron mal a mí y a otro compañero, decidí venir aquí a ECOSUR a San Cristóbal. Venía para el Departamento de Informática a crear un proyecto para la titulación. Entonces, este, llegué a ECOSUR, en el Departamento de Informática y pues el encargado me dijo que “no necesitaban más personas” y me mandó al Departamento de Difusión. Ya estando ahí, el encargado en ese entonces del área era Leonardo Toledo. Con él trabajé un proyecto sobre un disco interactivo de un evento que hubo en el 2004 aquí en ECOSUR, que era la semana de intercambio académico y que la idea era crear un disco interactivo para las personas, como un material más de difusión.

Entonces lo hicimos en los 4 meses y se terminó el proyecto, con ese proyecto me titulé en la Universidad Tecnológica de la Selva y pues terminando eso fui a presentar mi examen, fui a tomar protesta y ya hice el trámite del título. Ya nuevamente me quedé sin hacer nada, no había trabajo. Entonces mi papá me

prestó un taxi que hacía los viajes de Tenejapa a San Cristóbal. Entonces ahí trabajaba y tardé como 5 meses trabajando en ese, como de transportista.

Pues un día se me ocurre ir a checar mi correo electrónico y tenía yo un mensaje de Leonardo donde decía “que si quería yo ayudarle porque él se iba al DF a hacer una maestría y se iba a ausentar 4 meses creo, o 5”, pero ya había pasado la fecha límite. O sea, ya había pasado una semana cuando fui a checar el correo, entonces vine rápidamente a ECOSUR, hablé con Leonardo y me dijo “que estaba a tiempo para presentar mis papeles”. Y pues así presenté mis papeles, fue en el 2005 que entré a trabajar aquí en el Colegio como apoyo del área de Multimedia, video y fotografía. Y pues ya en ese entonces, en el 2005 me encargué de la página web de ECOSUR, específicamente de las tres áreas de investigación que tiene. Ya tenían como un equipo para realizar todo el proceso de creación de la página web. Entonces yo me metí a crear lo que son las páginas personales de los investigadores y de cada área, departamento y línea de investigación. El contrato era para 4 meses, fue en agosto, agosto, septiembre, noviembre terminaba el contrato. Y pues terminé antes de los 4 meses el trabajo, pero ya hacía como otras labores en el departamento. Este, creo que me llamaron porque yo mostraba como una actitud, no sé, propositiva, proponía muchas cosas cuando trabajé lo del proyecto del disco interactivo y también con esto de la página. Para ese entonces ya tenía como una seguridad en mí, ya había perdido el miedo, aunque si estaba presente un poquito, pero ya no como vivía yo antes aquí en San Cristóbal en el 99 que vine a vivir. Este y ya estando así trabajando, terminé el proyecto de la página web, me dijeron “que me aguantara y que si podía seguir trabajando diciembre”, entonces les dije “que sí”. Y ya para 2006, me hicieron el contrato de enero a diciembre de todo el año 2006. Y de igual forma, me encargaba siempre de la página web, hacía yo actualizaciones de algún artículo que tenían en las líneas de investigación, departamento o en el área. O también me encargaba de hacer como las conexiones de red dentro del departamento y también apoyaba a Leonardo en otras actividades que él tenía como encargado de una sección de la página. Entonces ahí le ayudaba, o sea no nada más era lo que a mí me tocaba de las áreas de investigación sino que él cubría lo que es Posgrado, Informática, los laboratorios, la biblioteca y creo que sólo. Pero era muchísimo trabajo, compartíamos trabajo y hacíamos el plan de trabajo anual, semestral. Y pues así fue hasta...bueno pasó 2006, igual 2007, fue lo mismo, como a finales de 2007 ya empecé a hacer fotografía con Leonardo. Cada evento que había en ECOSUR yo iba a cubrir el evento pero con fotografía, y así en 2008, de igual manera, ya hacía más fotografía y página web...y...pues de ahí ya estaba más encargado de esas dos partes de multimedia y video y fotografía, este ... (ya se me está borrando todo... risas). Luego como ya estaba más metido en la fotografía, se propuso un concurso

de fotografía aquí en ECOSUR. Entonces, presenté unas fotos, bueno una serie, dos series, una serie de Tenejapa y una serie de Zinacantán, los dos... el de Tenejapa era el carnaval de 2008 y de Zinacantán, creo que era el carnaval también. No estoy muy seguro, pero también fue en el 2008. Y... pues se hizo el concurso y salí ganador para que se expusiera el trabajo en el centro, este y... pues ya en ese momento me comenzó a gustar, creo que por estímulo. O sea, me estimuló el haber ganado el primer concurso donde me había yo metido fotografías.

Entonces me animó a seguirle con la fotografía, ya en 2008, 2009 empecé a hacer también video, empecé como a hacer producción. Hicimos en 2009 el video institucional de ECOSUR con un equipo de 6 personas, este, cada quien tenía como su área de trabajo y yo participé en la producción. Nos íbamos a las 5 unidades de ECOSUR, aquí, San Cristóbal, Tapachula, Chetumal, Campeche y Villahermosa. Ahí estuvimos haciendo toda la producción del video institucional, y ya otras personas, eso nos llevó como 5 meses, si creo que 5 meses. No estoy muy seguro pero si entre 5 u 8 meses. Luego, este, ya mi contrato era así igual de un año, de un año.

En 2010 lo mismo, ya estaba más involucrado en video, fotografía, hacia menos página web pero si participaba, yo formaba, formó parte todavía del equipo de la página web de ECOSUR, pero al mismo tiempo, hago fotografía y video, también algunos audios que se necesitan. También me encargo del catálogo de fotos de ECOSUR... y pues en 2011 ya cambió como la situación, la situación en cuanto a la categoría que tengo aquí en ECOSUR. O sea, me cambiaron y ya formo parte del personal de ECOSUR y para eso, bueno, ocurrieron una serie de cosas... Leonardo lo habían llamado o lo llamaron más bien para ser parte del equipo de dirección general. Entonces, él dejó el área de multimedia, video y fotografía y yo asumí el cargo. O sea lo que hacía Leonardo yo me quedé en esa área, este y pues haciendo lo mismo: video, fotografía, página web y nada más. Y a veces también hacemos convocatoria para exposición fotográfica, tanto para de los que son de aquí de ECOSUR, bueno más bien sólo personal de ECOSUR. Este... pues ya, ah creo que omití algo... este, Leonardo me insistía bastante que terminara yo una licenciatura, me dijo, no estaba, no me decía directamente que fuera Comunicación, me decía "estudia cualquier carrera, una licenciatura". Él me insistía, yo estaba más clavado en el trabajo, pero él fue que insistía y me decía que estudiara. Eso me lo venía diciendo desde el 2006 "que yo sacara ficha en la Universidad Intercultural de Chiapas", yo le decía que sí, pero se me pasaba el tiempo en el trabajo, pero ya finalmente insistía tanto, bueno y también quería como entrar de nuevo al contexto, ser alumno, querer sentir nuevamente eso.

Entonces, fui a sacar ficha a la Universidad Intercultural de Chiapas en el 2007 y pues afortunadamente quedé, presenté mi examen y pues quedé en la carrera de Comunicación Intercultural. Pues ya para eso implicaba más trabajo, entonces se me hizo más pesado todo, si porque en la mañana venía a trabajar a ECOSUR y ya por las tardes me iba a la universidad. Yo no tenía muy claro qué era la Universidad Intercultural de Chiapas, tenía yo como, bueno, yo tenía otra idea. Quería yo seguir estudiando Ingeniería en Sistemas Computacionales, eso era lo que me gustaba. Este, y pues ya estando en la universidad si cambió mucho mi visión acerca de dónde soy. Es decir, creo que a raíz de que vine a vivir aquí y a raíz de la discriminación que sufría empezaba como a renegar eso de que yo era de Tenejapa y que hablaba una lengua indígena. O me sentía mal, pero... creo que fue todo proceso porque ya luego me sentía orgulloso, o sea, yo no digo que la Universidad Intercultural sea la que haya hecho ese cambio, sino que sí hubo una serie de cosas que pasaron en mi vida que hicieron que realmente hiciera una reflexión, cómo se podría decir, una reflexión no tan... es decir, de que me sentara y empezara de que por qué soy de Tenejapa. Por qué hablo una lengua indígena, o sea, no me senté así, fue un cambio que llevo un proceso, que no me di cuenta. Pero que ya en el fondo como que sabía y me sentía contento saber de dónde soy. Ya no me daba pena, no sé qué influyó en todo eso, siento que también con las personas con las que compartí aquí en ECOSUR. Este... tenía yo ya como una seguridad, al momento de estar aquí conviviendo con gente de diferentes lugares y de diferentes culturas empecé a obtener una seguridad en mí porque... o sea por lo mismo. Tenía yo reuniones con diferentes personas, o sea, desde los investigadores, bueno, al principio si tenía, me ponía nervioso cuando exponía cosas ante ellos y lo mismo cuando estaba con los mismos compañeros del departamento tenía yo una cosa de inseguridad o de no querer hablar. O sea, aparte de que soy muy tímido, no podía... pero poco a poco fue cambiando eso porque a medida que iba yo avanzando, estar en reuniones con investigadores, personal de ECOSUR o con mis compañeros en los convivios y eso, empecé a ganar una seguridad en mí y pues, creo que ayudó lo de entrar a estudiar de nuevo la universidad, este... porque ya en ese momento, o sea, sin saber que la Universidad Intercultural tenía ... (inaudible) tantas culturas y de que la interculturalidad. Este... yo iba para... elegí comunicación también porque estaba yo haciendo trabajo de comunicar, aquí en ECOSUR.

Entonces, por eso ya estaba más metido en eso y ya por eso elegí la carrera. Y así poco a poco fue cambiando todo mi visión, ya llegaba todos los fines de semana me iba yo a Tenejapa a visitar a mis padres, ya me sentía más, como más, o sea quería contarles todo. Me sentía más emocionado porque ya había entrado a la Universidad Intercultural y también porque ya estaba yo aprendiendo cómo poder

difundir muchas cosas que ocurrían allá en Tenejapa. Entonces, eso me hizo animarme más, aprender más para poder pues, no sé en algún momento regresar a Tenejapa y empezar a hacer cosas allá.

Tengo, bueno ahora como que me he metido más en el video tengo pensado, tengo una idea de un proyecto allá, para Tenejapa. Es una cosa muy ambiciosa, un proyecto muy ambicioso que requiere mucho tiempo y trabajo, entonces está como en el proceso de a ver qué pasa. Pero si lo quiero hacer y sé que lo voy a lograr, o sea, no nada más... es que hay muchas cosas, dicen que porque haces un proyecto porque quieres difundir lo de tu pueblo porque dicen que quieres ser famoso. Pero yo siento que no es así desde mi punto de vista y desde mi persona también, simplemente porque en Tenejapa y en otros lugares existe el problema de que no hay documentos como para saber qué se está haciendo, con la lengua misma, lo de la tradición oral, se queda ahí y se va... cambiando. Entonces, la idea que tengo es como documentar todas esas cosas que en algún momento se podían documentar pero que no se hizo y ahorita ya se lamenta uno porque no se hizo. Entonces, quisiera yo hacer eso, pues para los que vienen, es para ellos, para que vean cómo es o para que se guíen. De alguna manera es como una guía, un documento en que puedas ver cómo se hacía tal cosa, con la comida, qué ingredientes tenía o qué ingredientes se le ponían, se le ponen. Hay muchas cosas y pues todo eso es lo que quiero hacer para mi pueblo, para mi comunidad.

G: Mencionas algo aquí que tiene que ver con esta cuestión de la identidad y que tú defines que hubo un cambio, no, en cómo valorar tus orígenes y en como hubo un antes y un después en cierta etapa de tu vida que siento que ya definiste y mencionas que fueron factores como el ingresar a laborar aquí en ECOSUR, como también el hecho de que ingreses de nuevo a una institución educativa y retomas los estudios.

¿Cómo era la relación cuando tú ya te estableces en ECOSUR? ¿Cómo te sentías con tus compañeros? Dices que tenías que entablar relaciones con otras personas de diferentes áreas, cómo te trataban en tu trabajo. Y por otra parte, al ingresar a la universidad, ¿fue fácil adaptarte a ese entorno? ¿Qué es lo que sientes que te estimuló también por parte de la universidad? Hablando del contexto en el que te insertaste.

M: Bueno, aquí el ambiente era, pues no era bonito, bueno al principio. Este, pues quizás porque me veían muy pequeño, aparento ser muy pequeño, entre toda esa gente que ya tiene no sé cuántos años, bueno eran mayores que yo, pues como que no me hacían caso. O sea como que decían “y éste qué, o qué sabe”. Y eso era lo

que me, de alguna manera era un obstáculo para mí, pero yo decía dentro de mí, o sea que no, no, no tiene que afectarme emocionalmente, sino que me impulsaba a seguir, o sea demostrar que realmente y ahí creo que también fue el factor porque era como demostrar que gente como nosotros podemos hacer muchas cosas.

Entonces, la relación también fueron como fases de ir viviendo y como ir ganando a la gente, claro que fue un esfuerzo muy fuerte. Es decir, yo no estaba acostumbrado a hacer presentaciones y hablar en público, bueno no estoy (ríe), pero creo que de cierta forma eso me ayudó a que yo le echara más ganas y a demostrar que si soy competente en lo que estoy haciendo, lo que les estaba yo proponiendo en ese entonces. Y era más con los de alto cargo, investigadores y a veces con los propios compañeros, bueno de informática, que... o sea que si tenían un conocimiento más avanzado que yo, porque acababa yo de, bueno ellos como que se cerraban a trabajar en un sistema, o sea, cosas de ingeniería que ellos nada más sabían de aquí que yo no tenía la experiencia pero que si tenía los deseos de aprender y... pero eso fue, no fue tan fuerte como con los investigadores. Los investigadores si eran más especiales, bueno no todos tampoco. No puedo generalizar, hay investigadores que también mostraban mucha sencillez, entonces también eso me ayudó bastante a querer quedarme aquí en ECOSUR y ya.

Respecto a los compañeros de trabajo del departamento, bueno, pues al principio igual se portaban, no todos, pero si se portaban amables conmigo. Este... pero ya hay algunas personas como que guardaban su distancia, o como me veían ahí que apoyaba a Leonardo, pensaban que podían decirme o podían mandarme "Marco ve a traer esa caja". O cosas así, ve a sacar copias, o ve a traer... este, yo al en un principio decía sí, o sea, había una compañera que siempre me decía "Marco te encargo que vayas por mi computadora porque ya está lista". Entonces era venir hasta el departamento de informática y llevarla, cargar la compu, llevársela y conectársela. Que ese no era parte de mi trabajo, mi trabajo eran medios audiovisuales... y yo decía que sí, o sea, como por ser amable o no sé, que no era porque tenía miedo o por caer bien sino por amabilidad decía que sí.

Bueno ya iba a cualquier cosa que me mandaban, cuando al único que tenía que hacer caso y apoyar era a Leonardo, que yo estaba adscrito a su área. Y él me decía diles que no, este, que no, o sea que podía argumentar diciendo que no eran parte de mis responsabilidades del departamento. Pero, en ningún momento dije eso, yo nunca dije que no cuando me mandaban otras personas a hacer cosas, como por ejemplo, ir a revisar los libros que estaban en bodega para la venta de libros. Este, me mandaban yo decía que sí, en algunos casos decía, no podía decir que sí porque estaba trabajando en una cosa, estaba ocupado. Pero la mayoría de las

veces pasaba, decía que sí, temía yo decir que no. Pero Leonardo me insistía cada vez decir que no, que yo no hiciera eso, o incluso hasta una vez me defendió enfrente de la persona que me estaba mandando a, creo que cargar a una caja de libros. Y este, entonces ya le empezó a decir, yo le iba a decir que sí, Leonardo comenzó a decir que no, ya estuvieron ahí discutiendo que no tenía yo que hacer eso, no formaba parte de mis responsabilidades. Entonces tenía apoyo de Leonardo, me apoyaba bastante... y pues a partir de eso, empezaron como a respetar mis actividades reales que tenía yo que hacer en el área.

Entonces, ya fue como poco a poco fui tomando seguridad, como comentaba hace rato, y respecto a la universidad, igual fue una cosa rara pues ya había yo dejado el ambiente escolar, yo estaba claro emocionado porque ya quería vivir eso, pero ... era chistoso porque me sentía como muy grande entre muchos niños (risas). Que no tenían... bueno su idea era de entrar, porque muchos decían eso, de entrar a la universidad a estudiar comunicación y entrar a trabajar en Televisa o en Tv Azteca. Entonces, yo les criticaba mucho eso a mis compañeros, que maduraran, pero no se podía decir eso o no les podía como obligar (risas) porque obviamente venían de preparatorias y eran más chicos que yo. Entonces de alguna forma les entendía, pero era como difícil, me costó trabajo adaptarme, este, por lo mismo, porque no compartían, bueno algunos sí pero no todos, compartían conmigo como la idea de sentirse orgullosos de donde es uno y de que no todos... no todo es Televisa o no todo es Tv Azteca saliendo de la carrera. Sino que hay muchísimas otras cosas que se pueden hacer, este y no buscar como la, inmediatamente un cargo alto. O sea, saliendo de la carrera, porque muchos compañeros estaban buscando eso... y creo que en ese sentido fue como un poco difícil el adaptarme. Pero creo que como el rollo era social, yo tampoco entendía mucho eso, o sea yo estaba clavado en la informática, en las cosas de los números, pero ya creo que también eso influyó mucho en el cambio que tuve. El tener o el que se me... o haya crecido en mí el interés de leer cosas sobre lo social, o sea yo leía más cosas sobre cómo se abre una computadora y cómo quitar el disco duro. Entonces no había mucho, entonces en el aspecto social sí, ya hubo un cambio y creo que también fue ese un factor importante que hizo... en mi vida un cambio, por lo mismo.

G: Está la parte en que estás en Tenejapa, te trasladas aquí a San Cristóbal, estudias la preparatoria, viene un gran cambio. Tú refieres que hubo un choque cultural bastante fuerte, esta parte de negar de donde soy, una manera de renegar y que me daba pena, y viene esta otra parte en que te das cuenta que es muy valioso y de dónde eres. Entonces yo te hago la siguiente pregunta, cómo te defines tú. En la literatura, en la investigación, encontramos muchísimos términos de cómo se

refiere uno a las personas que pertenecen a otros grupos, que no son mestizos. Entonces, cómo se define Marco, tomando en cuenta esta etapa en la que ya valora sus raíces y este, en la que tú mismo has sido consciente del cambio. Cómo te defines, cómo te gusta definirte, refiriendo a la cultura a la que perteneces.

M: Pues, una definición sería, en primer lugar, soy indígena, y una cosa con la que si me identifico y estoy muy arraigado es mi lengua... y eso es lo que valoro más de eso, porque realmente es una identidad mía... y comparto esa identidad con otras personas, con muchísimas personas. Entonces, me identifico así como una persona indígena y hablante de una lengua originaria... y ya (risas).

G: Bueno, en esta parte de la universidad, enfocándonos a la universidad, este, mencionas que fue uno de los elementos que influyó en este cambio el rollo social que dices. Consideras tú que la escuela en algún momento aparte de lo que ya referiste del trabajo que fue un estímulo para dedicarte a la fotografía. ¿Consideras que la universidad en alguna actividad, en alguna materia, en algún trabajo, también hubo ese vínculo que te dijera este, o que te diera aportes para lo que es la fotografía?

M: Este, en la universidad sí, porque llevaba yo talleres de fotografía con el maestro José Ángel. Ahí fue como la, en el momento en que si ya empecé a ver como cosas técnicas y ya más como una escuela. O sea, lo aprendí también así indirectamente con Leonardo porque él me enseñaba, pero ya como una forma cómo se dice más oficial o cómo más formal, fue ahí en la universidad con el maestro José Ángel Rodríguez. Y a partir de ahí creo que, con respecto al periodismo, sabía yo que no únicamente era escribir notas o artículos para periódicos sino que también existe la parte de la fotografía. Entonces, eso también me llamó, me fue motivando a que yo siguiera por ese lado de la fotografía, más no de la redacción, más lo visual. Este...y pues también eventos que habían en la universidad y... quería yo como registrar cosas que pasaban. Entonces, también eso, aunque no nada más en la universidad pasaban, bueno, si hablamos de la universidad, pues eso. Pero de la misma forma, hay muchas cosas como ya hablando de aspectos como históricos antes de. Mi papá tomaba muchas fotos, él no es fotógrafo, ni nada de eso. Él en Tenejapa tenía un cargo, entonces a cada comunidad que iba, él por su propia cuenta se llevaba su cámara y tomaba fotos de muchas actividades que se hacían y las revelaba. Bueno, no él sino que las mandaba a revelar y...tenía, no sé, cientos de fotos ahí en la casa, allá en Tenejapa. Entonces, yo todas las tardes me ponía ver fotografías que él tomaba, casi todos los días veía yo fotografías. Tenía como una bolsa, los tenía en bolsas, creo que 3 bolsas tenía, entonces sacaba yo sobre por sobre y las veía, así me la pasaba hasta

que anochecía y me dormía. Y al día siguiente, después de trabajar o de la escuela me ponía a ver fotografía tuyas, y así, hasta repetía las fotos, o sea, las observaba. Entonces creo que a partir de ahí empezó también, desde ahí empezó todo este rollo de la fotografía. Tal vez no lo había descubierto tan (inaudible) pero si ya después fue más, después de ya conocer como las técnicas y recibir clases de fotografía, ya empecé a recordar eso, lo de mi papá. Eso me motivo más, siento que esa es como la parte más bonita y ya después fue lo de tomar talleres y que Leo también, él fue también quien me impulsó a seguir con la fotografía.

G: Esto que dices que te gustaba ver las fotografías que tomaba tu papá en qué año fue.

M: Eso fue... a partir de...89, 89, tenía en ese entonces... 5 o 6 años (Yo: bastante pequeño) Sí, y ya después de eso, me regaló su cámara, todavía la tengo.

G: ¿Tomas fotos? ¿Tomaste fotos con esa cámara?

M: Sí. G: ¿Las conservas?

M: ¿Las fotos?

G: Sí.

M: Creo que no.

G: ¿Pero la cámara sí?

M: La cámara sí y si funciona.

G: ¿Era de las de rollo?

M: Sí, es una cámara Mamiya, entonces si está bien bonita la cámara y creo que eso fue, a partir de que empecé a tomar los talleres en la universidad, empecé a recordar eso. Y eso hizo que me interesara más en la fotografía y que ya independientemente buscara yo talleres por mi propia cuenta. También aquí en ECOSUR cuando les digo que hay talleres en cierto lugar y qué precio está, me apoyan. O sea me dicen que tome el taller y ya ECOSUR se encarga de los gastos, como formo parte del personal de ECOSUR hay esa facilidad.

G: ¿Tienes algún género fotográfico que sea como el que prefieres? O alguno que sientes que te identificas más que otro.

M: El retrato, este, bueno tengo un montón de fotos de Tenejapa. Las fotos, la mayoría son de retrato, pero también aquí en San Cristóbal a veces salgo y hago retrato, o sea, no tengo un concepto así que quiera yo trabajar, sino que simplemente sale en ese momento lo que quiero trabajar o lo que quiero hacer. Entonces lo hago, pero generalmente son retratos... retratos de personas (risas).

G: Retratos de personas ¿Prefieres retratos de personas mayores, de mujeres, de hombres, de niños o te como igual?

M: No, tengo de todo y me llama más, bueno no me llama más la atención de cierta edad de la persona, este niños, mayores, jóvenes, de todas las edades... también a veces hago fotografía de naturaleza.

G: ¿Paisajes?

M: Paisajes y ahí si estoy más clavado en la onda, la macrofotografía, este, porque siento que no sé, hay un acercamiento mayor con el objeto que está uno fotografiando, ves a detalle muchas cosas, es por eso que me gusta más. Me gustan también los otros como la caza fotográfica, de aves y de pues de animales que no puedes como acercarte mucho. Entonces, me gusta también eso, esa parte.

G: ¿Qué significa para ti la fotografía en tu vida? Con relación a tu familia, ¿qué piensan tus papás, tus hermanos? ¿Les gusta que estás interesado en la fotografía?

M: Sí, de hecho dicen que soy el único que está haciendo ese tipo de cosas. O sea, como no seguir un caminito ya hecho. Por ejemplo, mi papá quería que yo estudiara y muchos, bueno, dos de mis hermanos les hizo caso, o sea si estudiaron licenciatura en Educación y pues igualmente ellos lo disfrutaron. Pero cuando ya platicamos dicen que, bueno están orgullosos de lo que estoy haciendo, independientemente de lo que sea. O sea, no con el hecho de que sea fotografía o mis hermanos que están trabajando en la educación, mis papás se sienten orgullosos, muy orgullosos. Mi papá, creo que si es más directo en cuestión de que ... tenía, que este no sé se siente más emocionado. No necesariamente tiene que decírmelo con palabras sino por sus gestos o su sonrisa cuando me pregunta que cómo se maneja la cámara o cuando le presto la cámara. Entonces, es una sensación muy bonita porque veo que lo disfruta, mi papá sí lo siento muy cercano porque o

sea, sin que yo le diga agarra la cámara y toma fotos con mi cámara. Entonces, es una forma de decirme que le gusta y que está orgulloso.

G: Y con relación a tus amistades, ¿tienes -aparte de Leonardo- quienes más se interesan por la fotografía y con quienes puedas compartir, además de otros gustos, también ya esta actividad que forma parte indispensable de tu vida?

M: Este, siento que...bueno es que hay muchas personas, hójole es como difícil, este, porque hay muchas personas con quienes comparto el gusto de hacer fotografía. Hójole...

G: ¿Todos amistades, compañeros de trabajos, conocidos, gente más cercana a ti?

M: Pues, amigos que... bueno tengo un compañero, bueno un amigo que conocí en la universidad que, en un principio creo que tampoco se interesaba en la fotografía y siento que a partir de que yo llevaba mi cámara y me veía tomando fotos, él compró la suya, él compró una cámara sin saber nada de fotografía. Y pues los dos nos metimos a un taller de fotografía con Antonio Turok, este y cuando presentamos los trabajos, él presentó unas fotos muy buenas, o sea como que si los hubiera hecho en estudio o algo así, pero si eran fotos muy buenas. Incluso, Antonio Turok lo felicitó por las fotos y... pues... él bueno de mis amigos. Aparte de que es una persona muy sencilla que no está como alardeando que hace fotografía, ha hecho exposiciones, por eso. Es como una persona admirable para mí, te muestra esa sencillez que él tiene y realmente es muy bueno haciendo fotografía no teniendo experiencia, podía decir que acaba de meterse en ese rollo, pero si es una persona muy entusiasta y que... de alguna forma muestra esa humildad, no a cada rato está enseñando sus fotos o cosas así. Bueno, él es una de esas personas, que es este José Eduardo. Y una de las personas cercas pues es Saskia, que bueno ella hace fotografía antes que yo, ella empezó... su papá es pintor, tiene como ya una... un referente de lo que es hacer imagen. Admiro mucho su trabajo porque es muy mística, es muy así, muy misteriosa, en cuanto a las imágenes que ella hace y siento que expresa bastante en cada imagen que ella hace y... pues lo mismo, ella también es sencilla, no presume de las fotos que ella hace. Y las fotos que ha hecho ella me gustan, o sea, no por ser una persona muy cercana a mí, yo lo veo desde otra parte, como una artista que hace imágenes muy así subjetivas. Y pues, su familia, su papá también muy admirable, sobre todo por la sencillez, siempre recalco eso en una persona, su sencillez. Este y... ya.

Entrevista a Marco Antonio Girón Sántiz en Tenejapa / (2ª. Parte) 22 de octubre de 2011

G: Bueno, este, me gustaría que... vamos a dividirla como en tres partes esta entrevista. La primera, este, me gustaría que platicaras sobre Tenejapa, a propósito de estar aquí, algunos aspectos importantes de tu vida en los cuales tu cultura siempre ha estado presente y que sientas que esos elementos también están presentes en los momentos en que tú estás tomando las fotografías. Cómo estas cuestiones de tu cultura, de las tradiciones, de los juegos de niño, de tus diferentes etapas hasta antes de llegar a San Cristóbal, te fueron dando estos elementos para conformar la identidad y cómo estos elementos los vas plasmando después en lo que haces.

También me gustaría que me platicaras un poquito más sobre tu familia, ya en la primera parte comentaste que tu papá también tiene gusto por la fotografía, cuántos hermanos tienes y cómo ir relacionando estos elementos de tu cultura también con tu familia.

M: Bueno, este, bueno algo que si está como muy presente en mí es claro lo que viví aquí, mi infancia, toda mi infancia la viví aquí en Tenejapa y pues precisamente en este lugar donde estamos de niño venía aquí con mis amigos a jugar. O sea, hacíamos papalotes, veníamos a volar papalotes, este, frecuentábamos mucho este lugar y otro que está, queda allá de aquél lado, que queda cerca de mi casa. Entonces se frecuentaba más ahí con mis amigos o vecinos, eh, pues era algo, pues que no olvido porque me la pasaba con mis amigos, sin preocuparme de nada. O sea, y también agradezco mucho eso porque mis papás me dejaban como convivir con más personas, convivía yo más con gente mestiza, ahí cerca de la casa de mis papás vive ahí gente mestiza.

Entonces, los niños de ahí con ellos jugábamos mucho, igual con mi hermano. Bueno, crecí más con mi hermano menor, este, Alfonso que pues con él viví toda mi infancia, con él que era como mi cómplice en todo. Entonces, pues esa parte también de mis papás que me dejaban, de cierta manera, hacer esas cosas, esos vínculos con otras personas y pues me la pasaba bien porque no había más preocupación que inventar un juego... pues sí, planear un juego más bien con mis amigos, sin mayor preocupación en esos momentos. Y pues claro, la escuela que también recuerdo mucho, cuando yo estaba en la primaria más porque el kinder, casi no recuerdo. Bueno, si más o menos recuerdo que pues también fue una etapa de mi vida también muy bonita porque eran los juegos, no, y eran más juegos y aprender a recortar cosas, a pintar, a dibujar. Entonces, la parte del kinder

recuerdo algunas cositas, muy así remotas y, donde fue como marcándose todo y disfrutaba mucho más las cosas, este, fue en la primaria. Pues salí del kinder y mi papá me metió a la primaria, un año me metió a la primaria de aquí de Tenejapa, la cabecera. Ya luego, como mi hermano Alfonso ya había salido del kinder también, entonces, pero él no quería estudiar aquí en la cabecera quería estudiar en la comunidad, en la Cañada. Entonces, por él es que fui porque ya íbamos los dos, nos acompañábamos porque teníamos que caminar como media hora. O sea de aquí de Tenejapa, la cabecera a la Cañada pues es caminando como media hora, nos íbamos caminando, subíamos, este, aquella loma, donde era el panteón antes. Porque antes creo que era el primero, no sé, pero si nos íbamos caminando y pues algunas travesuras que hacíamos, con tal de no subir la loma esa, ya nos desviábamos del camino y ya no íbamos a la escuela.

Recuerdo una vez que hicimos eso, nos gustaba estar mucho en el campo, en los árboles o caminar por el río, por el arroyo y... recuerdo una vez pues hicimos eso. Nos dio flojera subir la loma, o ir a la escuela más bien y pues nos desviamos del camino, nos fuimos caminando por el bosque. Ya casi llegando a la casa de mi abuelito, y calculamos la hora que salíamos, salíamos a la 1:30 en ese, esa vez ya nos regresábamos pero en el camino nos topamos a mis papás que ya iban a la casa de mis abuelos y ya nos regañaron.

Entonces, fueron muchas cosas así que recuerdo, que tal vez en el momento que pasaron si eran como desagradables porque nos regañaban pero ahorita recordándolo es como una experiencia bonita de la infancia. Y así muchas cosas, y aprendí no, a ser responsable en ese momento en la primaria porque también tenía yo maestros que exigían eso. Entonces, fui aprendiendo muchas cosas...fueron muchas cosas que fui aprendiendo durante el proceso de la primaria que no sé si fue también gracias a los maestros que tuve que me exigían ser responsable, ser educado, ser respetuoso, todos los valores que te inculcan en la casa, pues también en la escuela me pedían eso. Entonces, de alguna manera fui aprendiendo a ser así y pues si es como agradecerles a ellos porque de cierta manera, ellos me fueron encaminando a una vida de respeto, de los valores y de todo lo que soy como persona ahora. Este, y pues también el convivio con mis amigos, me gustaba mucho jugar futbol. Entonces, todo el tiempo estaba jugando futbol, cuando en mis ratos libres o durante el recreo de la primaria, pues nos dedicábamos a jugar futbol en la primaria.

Y pues así pasaron los 6 años de la primaria, bueno, ocurrieron muchas cosas buenas. O sea, yo no tenía como cosas así que me preocuparan, este, todo era perfecto, este, ah bueno me pasó un accidente allá en la primaria. Pisé un clavo que

estaba ahí tirado, esa fue también una de las experiencias feas porque pues yo estaba ahí en el recreo, caminando y no vi por donde estaba pisando. De repente sentí que ya me estaba saliendo sangre, no me dolió, pero que me estaba saliendo sangre, vi mi zapato lleno de sangre, entonces ya le dije a mi maestro y unos compañeros. No era como ahora que ya hay como una facilidad para conseguir un coche que me trajera. En esa ocasión, pues le dije a mi maestro, ya buscó a 3 compañeros que ya estaban como más grandes y ellos me trajeron cargando desde la escuela hasta acá para que me vacunaran. Entonces, este si fue algo, no sé como muy este negativo, porque pues era un accidente que veía yo sangre. Entonces era muy desagradable, pero que también agradezco muchísimo el apoyo de mi maestro, y también el apoyo de mis compañeros en ese momento. Pues no cualquiera se prestaría para cargar a una persona hasta acá porque si queda lejos y es como media hora de camino y de bajada todavía es más pesado que estar de subida. Entonces, creo que fue eso algo como desagradable que me pasó en la primaria.

Ya así pasaron los 6 años de la primaria, este, tocó lo de la graduación y todo el rollo, era también un momento que disfruté porque ya era como, ya me sentía grande. Entonces, era algo chistoso pero también estaba yo contento. Después de eso entré a la secundaria, bueno había como un conflicto ahí porque mis papás no querían que estudiara yo aquí en Tenejapa, querían que, tengo unos tíos que viven en la costa. Entonces, me querían mandar para allá con ellos a estudiar la secundaria, pero yo no quise. Entonces me quedé aquí por comodidad mía porque aquí tenía mis amigos, mi familia, prácticamente todo y me gustaba vivir aquí, convivir. Bueno, en ese momento ya había fallecido mi abuelo, que creo que tenía yo 9 años cuando él falleció. Entonces fue, ese si fue algo muy impactante para mi, muy triste porque le tenía mucho cariño a mi abuelo. Y creo que fue una de las cosas muy desagradables que viví en esa etapa de mi vida, porque sentía yo que estaba yo perdiendo a alguien porque mi abuelo hasta donde yo recuerdo, no, o sea, nunca me regañó, era cariñoso conmigo, no sólo conmigo sino con mis otros hermanos. Y pues, me enseñaba muchas cosas, él rezaba, él era curandero, él respetaba mucho a la tierra, a los árboles, a los animales y él me enseñaba cómo hablarles. Me decía que para sembrar o para cortar un árbol hay que pedirles permiso y que no sólo así llegar porque no es un juguete y hay que aprender a convivir con la naturaleza, y me enseñaba muchas cosas así. Y que después de saber que había fallecido fue algo muy doloroso para mí, bueno y para toda la familia. Este, pues creo que es una de las cosas muy tristes que me pasó en la infancia.

Y ya pues después de eso, ya la primaria la terminé, ya me quedé a estudiar aquí la secundaria. Pues ahí también empecé a convivir con más gente, con... porque venía gente de otras comunidades a estudiar aquí a Tenejapa la secundaria. Entonces, era como más enriquecedor y compartíamos experiencias, y también la manera como hablan ellos por ser de, o digamos la variante del tseltal de Tenejapa porque no es lo mismo como un habla un tseltal aquí en el centro que uno que viva en tierras bajas donde se siembra el café. Este, hablamos diferentes palabras, bueno el acento más bien. Entonces, sí y aprendí a convivir con más gente y además, mis maestros que con los que me empecé a llevar pues me gustaba mucho tener clases de educación artística. Entonces ahí empecé a ver y me empezó a interesar lo que se hacía ahí, participé en el grupo de danza que se tenía en la secundaria. Y ahí empecé a participar casi en todo, o sea, participaba en oratoria, en poesía, en pintura, en danza, en fútbol y empecé, pues a adquirir más conocimiento acerca de las artes, digamos. Creo que ahí empecé a disfrutar mucho de lo que hago y lo que hacía en ese momento. Y teníamos participaciones, teníamos salidas de aquí de Tenejapa, o sea, yo no buscaba más bien las salidas sino que el dar a conocer las cosas que se hacían en la escuela, en otros lugares y también así convivir con otras personas pues de otros municipios del estado. Y así fue, teníamos muchas participaciones, en la costa, norte del estado, en el centro, en San Cristóbal íbamos mucho a bailar.

Entonces, esa parte fue algo así como que los disfrutaba bastante, y... pues durante ese tiempo de la primaria a la secundaria empecé a participar en las cosas religiosas, o los rituales, o las ceremonias que se hacen aquí en Tenejapa. Me sentía parte de eso porque mi abuelo participaba bastante, él creo que siempre participó, o sea, sus padres también creo que le inculcaron eso, entonces por eso. Y además que era rezador, entonces tenía más, no sé tenía más una conexión con las ceremonias. Entonces, por eso me empezó a interesar también el rollo de las ceremonias religiosas que se hacen aquí en Tenejapa. En el primero que participé fue en el carnaval que se hace en cada marzo o abril, varía la fecha que se da el carnaval. A veces, en febrero, febrero, marzo o abril, cualquiera de esos 3 meses. Entonces, participé pero no como un integrante sino, cómo se dice, yo representaba a mi papá cuando él no estaba porque mi papá si participaba también. Entonces, cuando él no podía yo entraba en su lugar, entonces ya participaba, empezaba a conocer sobre todo el vocabulario que se utiliza durante las ceremonias, los saludos, cómo debe uno de comportarse y cómo uno debe de interactuar con las personas que están participando en el carnaval, así muchas cosas.

Recuerdo que, cuando la primera vez que participé, este, yo estaba muy emocionado, porque pues casi nadie participaba. Entonces, era una emoción muy

grande porque iba yo a usar el traje de mi abuelo, es un atuendo que consta de un pantalón rojo, saco rojo, con cascabeles, este, y unos accesorios. Por ejemplo, para poner el pox se usa un cuerno, entonces todo lo que usé de la ropa tradicional era de mi abuelo. Entonces, era como esa emoción también que se reflejaba en mí, y aparte porque mi mamá me decía, para saludar debes de decir así. Son frases bien largas, y para saludar a tal, debes de decirle así y así. Cada una de las personas o las personalidades que participan en el carnaval tienen como su forma de saludarles. Entonces, me enseñaba eso, tenía que levantarme temprano para prepararme, o sea, a vestirme y aparte mi mamá para que rezara antes que yo saliera a la calle. Este, mi mamá era la que rezaba todo, o sea, y también para todas las cosas como los detalles que se hacen antes de salir de la casa, o sea lo disfrutaba mucho, este, porque son cosas muy como místicas o muy así, porque usan un cómo se podría decir, la hoja de una especie de tabaco, que se le llama pilico o bankilal. Eh, eso antes de salir no los frotan en las rodillas, todas las coyunturas que tenemos en el cuerpo. Mi mamá me frotaba en las rodillas, en los tobillos, en las muñecas, en los codos, aquí atrás del cuello, este, creo en la frente. Y eso significa que es algo que ya salimos como protegidos, o sea, que no nos puede pasar nada. Y también lo que recalca mucho mi mamá es que me sintiera contento y bien seguro de lo que estaba yo haciendo, no ir como indeciso. Porque si así era y este, probablemente me iba a caer o tener un accidente, porque hay que ir como seguros de lo que estamos haciendo. Y así fue, y mi primer día en el carnaval, bien bonito, porque recordaba yo mucho las palabras de mi mamá como me decía, este, de cómo saludar a tal persona, cómo saludar a los otros participantes, cómo ofrecer el pox, cómo ofrecer la chicha, y ya y cómo correr. Porque me decía, cuando estés corriendo atrás del toro, porque se hace el toro de petate y hay que correr tras de él. Me decía, tienes que poner, hay una especie de rosario, tienes que amarrártelo bien para que no se te caiga, y así cosas, como detalles, como madre también le salía así también. Y pues ahí fue la conexión como la, el momento como que desperté en un sueño donde si realmente me sentí conectado y me sentí identificado ser tseltal, ser de aquí de Tenejapa. Y... pues ya así fue como la participación, yo estaba en la secundaria en ese entonces cuando pasó todo eso. Y en la secundaria propuse hacer una representación del carnaval, o sea en el grupo de danza que teníamos propuse que se hiciera una representación del carnaval y si lo hicimos en Tuxtla, en el parque de la marimba. Este y si fue muy bonito porque una, no sé era raro porque no, no, o sea, no en ese momento no podía yo imaginarme a un mestizo participando en el carnaval, porque es de los indígenas nada más. No es algo normal, bueno, para mí, en ese momento. Y pues, participamos y era entre parodia y todo, porque algunos fingían estar borrachos y así, y pues se logró y pues a la gente les gustó allá en Tuxtla. Y fue esa única participación que tuvimos, hasta hicimos como todo lo que se debe hacer en un

carnaval y nos fue bien. Y ya, pues creo que fue ahí el momento en que yo sí me sentí identificado porque me sentía feliz de ser parte de esa... celebración, del carnaval y me sentía más emocionado porque en esa ocasión me nombraron como el principal. Ya era como algo grande, porque nunca me imaginaba ser como el principal de un carnaval o el organizador, o el bankilal o el mayor que se le dice, y ya. Este... teníamos otras participaciones en el grupo y se fue consolidando, se fue como armando, fue tomando más fuerza. Pero lamentablemente ya estábamos terminando la secundaria, bueno yo estaba por terminar la secundaria, cuando todavía estaba más intenso el asunto.

Y pues ahí ya estaba como en una dilema si me quedaba aquí no podía yo hacer nada porque no tenía, bueno aquí no había una preparatoria en ese entonces. Bueno, sí había pero no me gustaba, era un telebachillerato, este, ya estaba yo así como indeciso si irme a San Cristóbal porque tampoco me gustaba San Cristóbal, y no, no y pues ya finalmente mi papá me dijo que me fuera. Ya fui a presentar examen al cobach y ya fue así como salí de aquí de Tenejapa. Pero pues mientras estaba yo allá en San Cristóbal, pues, era como desesperante no estar aquí en Tenejapa, pues aquí todas las tardes podía yo salir a convivir con mis amigos. Casi todas las tardes aquí cuando vivía, cuando era la secundaria, casi todas las tardes salíamos a jugar futbol. O sea, eso era lo que se hacía aquí, jugar futbol con mis amigos, casi toda la tarde. Y pues eso extrañaba bastante, bueno y a mi familia porque era la primera vez que salía yo de aquí, tener a mi familia. Este, y los fines de semana me gustaba porque ya sabía que iba a volver aquí a Tenejapa, entonces los viernes salía yo a las 2 de la preparatoria ya directo para acá, ya no pasaba a la casa de mi papá allá en San Cristóbal, ya venía directo para acá. Igual algunos amigos que se fueron a estudiar allá pero en otras preparatorias, ya nos poníamos de acuerdo y nos veníamos juntos para acá a Tenejapa. Y ya lo mismo, platicar o salir a jugar futbol, así nos las pasábamos, sino con algunos compañeros si salíamos como a caminar hacia la Cañada o buscábamos donde caminar. Y... pues ya.

Y como cambiando lo de mi familia, este... pues mi papá tiene, bueno no es como de familia muy numerosa, tiene muchos primos, sí, pero sólo tiene una hermana. Entonces, fueron 2 nada más y pues mi papá, siento, él nos ha enseñado muchísimas cosas como para la vida. Es decir, él nos platica cómo fue su infancia, su adolescencia, de que ya todo era trabajo. A las 4 o 5 de la mañana estaban trabajando o ya iban por pox allá en la Cañada, iban a las 5 de la mañana a comprar y ya luego regresarse, iban a caballo. Pero que para él, como que toda su vida fue de trabajo y nos empieza a platicar todas las cosas que él vivió y de cómo él quería sobresalir. Es decir, querer aparte de tener cosas materiales como hacer

sentirse orgulloso, que se sintiera orgulloso mi abuelo. Y pues creo que así fue porque logró muchísimas cosas, salió de ahí de la Cañada, vino aquí a vivir a la cabecera, compró un terreno, hizo su casa. La historia de cómo se conocieron con mi mamá pues no me la sé muy bien. Este, mi mamá en ese entonces ya estaba aquí viviendo, creo que en 1962 vinieron a vivir aquí mis abuelos, que vivían en una comunidad que se llama Achlú (escribí como lo escuché), que colinda con Huixtán. Bueno, la familia de mi mamá es muy muy extensa, y mi mamá tiene 10 hermanos. Tiene que... es que no tengo la cuenta aquí ahorita, María, bueno el caso es que aquí viven 3, este, mi mamá y 2 tías, y en San Cristóbal vive un tío y otros viven en Tapachula, otros viven en Mapastepec, otros en Tabasco y así están como regados. Este... se vinieron a vivir aquí mis abuelos porque mi abuelo fue presidente en el 62 aquí en Tenejapa. Entonces, vinieron y construyeron su casa, y todo, y así se conocieron, creo con mi papá porque se cercaron y...

Bueno, tengo 4 hermanos, 2 hermanos y 2 hermanas, la mayor se llama Delfina, luego sigue un hermano que se llama Rigoberto, luego sigue mi hermana Yolanda, luego sigo yo y luego mi hermano Alfonso. Mi hermana mayor se casó creo que saliendo de la primaria o creo que ni siquiera terminó la primaria, este... saliendo de la primaria cuando ya no estaba estudiando, estaba no sé un tiempo ahí con mis papás. Y luego se casó, y vive aquí en Tenejapa, bueno en la Cañada vive ella. Luego mi hermano Rigo que también es un caso así como muy, no sé, particular porque él vivió aquí su infancia pero después de la primaria se fue a Mapastepec con unos tíos que viven allá, y allá creció, hizo su preparatoria, casi no convivimos con él en la infancia. Bueno, sí más o menos, durante estuvo en la primaria, recuerdo que si nos llevaba a jugar con sus amigos y así, este... Pero casi no convivimos con él, bueno mi hermana Yoli, bueno, mi hermano Rigoberto que si terminó una carrera en licenciatura en Educación Primaria y actualmente está trabajando aquí en Tenejapa, justamente en la primaria donde yo estudié. Ahí está dando clases. Luego sigue mi hermana Yoli que igual, bueno, ella también, casi no convivimos durante la infancia. Porque ella creció en la casa de mi abuela materna, ahí se la pasaba mucho. Entonces, creció ahí con una tía y pues ella también migró a San Cristóbal para estudiar la licenciatura en Educación Primaria y la terminó. Y actualmente también está trabajando en Chenalhó...

Estoy muy orgulloso de ellos, bueno de todos. Pero mi hermana Yoli tiene una facilidad de aprender idiomas. Entonces, cuando se fue a trabajar Frontera Corozal aprendió a hablar maya creo, algo así de los... o chol, chol. Y ahorita que se fue a trabajar a Chenalhó ya está hablando el tsotsil, y a veces como que se confunde y nos habla en tsotsil (se ríe), pues eso. Y yo que apenas estoy terminando, bueno que terminé la licenciatura en Comunicación, bueno y todo lo

demás que he aprendido, que ... mi hermano Alfonso, él sí como que no le gustó mucho estudiar pues desde la primaria decía que ya no quería estudiar que mejor quería trabajar. Entonces, a duras penas terminó la preparatoria en un cobach que se vino aquí, de reciente creación el cobach y pues nada más terminó su preparatoria, se casó y está trabajando como transportista aquí en Tenejapa. De repente se va al DF porque tenemos familia allá, se va a trabajar unos meses y regresa y...ya, creo que eso es como parte de mi familia.

Este, bueno yo a veces con el tiempo que a veces no me alcanza, a veces vengo aquí. A veces, ya no me da tiempo de venir los fines de semana, pero cuando vengo pues me gusta estar en donde vivía mi abuelo, en la Cañada. Casi siempre me la paso allá, o sino voy a ver a mi abuela materna que vive aquí en Tenejapa. Vive muy cerca de la casa de mis papás y pues así, como para, o sea, me siento cómodo, me siento a gusto, sobre todo porque están mis tíos, mis padres, mi abuela, que comenzamos a platicar de muchas cosas. Me empieza a platicar de cómo vivían allá en Huixtán porque vivían, al principio, vivían en Huixtán. Nos empieza a contar historias o ahorita que se acerca el día de muertos también empieza a contar que los fantasmas y que no sé qué, entonces si es muy bonito y disfruto mucho venir aquí a Tenejapa. Este, ah bueno, mi abuelo también tenía un gusto por tomar fotografías.

G: ¿Tu abuelo paterno?

M: Mi abuelo materno, sí, él este, era profesor de educación primaria. Entonces, él salía bastante a otros lugares, por ahí tengo unas fotos donde estaba en Palenque, en DF, y... tomó fotos de la cámara que me dio. Y pues ahí tengo muchas fotos que tomó él durante los viajes que hacía o en las escuelas que trabajó él hizo fotografías. Entonces, ahí, por ahí están las fotos que sacó él con esa cámara y... pues ya. Igual y como que fue doloroso cuando él se murió, este... porque veía a mi mamá que sufría bastante. Era más como ese dolor que tenía ella, lo transmitía y así. Mi abuelo materno si fue más, no teníamos como una relación más estrecha, este él era muy enojón, regañaba mucho. Pero aún así era muy doloroso el haberlo perdido. Y... también con él nos compartía muchísimas cosas, sobre todo, en cuestiones de educación. Él, a veces cuando íbamos a visitarlo en las tardes nos cantaba canciones, o nos preguntaba si sabíamos contar o escribir, o cosas así. Entonces, era también algo que nos gustaba, de cierta manera. Y...pues ya.

Bueno cuando mi papá, este, tuvo un cargo aquí en la presidencia, que fue en el 89, más o menos, este, igual él salía a las comunidades porque acompañaba al presidente a visitar a las comunidades. Entonces, mi papá llevaba siempre su

cámara y tomaba fotos y... no sé, lo hacía más bien con la onda de documentar las cosas que sucedían en ese entonces y tiene fotos de aquí de Tenejapa como era antes, las carreteras. Por ejemplo, esta carretera que lleva de aquí de Tenejapa a San Cristóbal pues no era así como es ahora y era otra ruta. Entonces, tiene fotos de ese camino que tenía, y tiene fotos de escuelas, foto del carnaval. Bueno, tenía, no sé dónde quedaron esas fotos porque han cambiado muchas cosas en la casa de ellos, pues algunas fotografías que yo rescaté ahí están todavía. O nos tomaba fotos de niños, por ahí tenemos las fotos de cómo éramos de niños, este... pues no nos compartía el decir de que, no decía tomen fotos o tú toma fotos. No me lo dijo así como directamente, pero si disfrutaba mucho verlo tomar fotos y también ver sus fotografías. Y... le gustaba mucho tener algunas fotografías enmarcadas, este y bueno creo que todavía, y pues lo que disfruto más es como verlo como un niño con juguete nuevo cuando le presto mi cámara, empieza a tomar fotos y así. Bueno, y mi mamá es más ella tenía, iba a terminar una carrera en enfermería, se fue a Puebla a estudiar enfermería. Pero, bueno es chistoso, se reclaman entre ellos, bueno mi mamá a mi papá que cuando vino de vacaciones una vez de verano, ya no la dejaron regresarse y ya no terminó su carrera de enfermería. Pero si aprendió muchas cosas. Ella es muy así, muy apapachadora, cuando estamos enfermos nos cuida mucho, bueno aparte de que es nuestra mamá, pero si estoy orgulloso de los dos, en general de toda mi familia. Este, siento que si hemos logrado mantener esa identidad en nosotros, porque realmente no estamos como hay algunas personas que son de aquí de Tenejapa que tantito se van al DF y regresan con que ya no saben hablar tseltal o ya mezclan mucho el tseltal con el español. Y no es porque, bueno nosotros lo vemos porque son personas que les da vergüenza, o simplemente se les sube o ya son personas que se creen mucho y... pues así, ya.

G: Y a través de las imágenes que he visto que tomas, tienes muchas imágenes que son de Tenejapa.

M: Sí.

G: Entonces, todos esos elementos que vas plasmando en tus trabajos, en tus fotografías, este, qué tratas tú de plasmar en eso. Porque sobre todo, tuve la oportunidad de que tú dieras una charla en un grupo y ahí decías que tienes muchísimas fotos de Tenejapa. Entonces, este, qué es lo que tú nos quieres compartir a los demás a través del trabajo que estás haciendo, tomando como referencia tu lugar de origen.

M: Pues siento que es como dar a conocer cómo es, o sea, querer compartir esa parte de mí a través de esas imágenes. Porque yo si me siento parte de Tenejapa y

me siento muy orgulloso de ser de aquí y... poder tener esa oportunidad de transmitir o de compartir este, mediante la fotografía parte de lo que es Tenejapa. Entonces, en esencia creo que es eso, de poder compartir a los demás cómo es Tenejapa en todos los sentidos, no nada más en las ceremonias, o en el carnaval sino que en muchas cosas que en algunos lugares posiblemente se repiten, son como lo mismo, pero en esencia no. Bueno, Tenejapa tiene otra esencia, entonces mediante la fotografía enseñar que además que hay cosas que se hacen en otros lugares, pues Tenejapa también tiene lo suyo. Y más que nada pues eso y también ir registrando en el tiempo, este, todo lo que es... no sé la esencia de Tenejapa como pueblo y también de la gente. Porque de aquí a 10 años Tenejapa no va a ser así como lo vemos ahorita, porque a mí lo que me... gusta más de una fotografía, cuando veo, por ejemplo, de Andrés Medina que tomó en los 60's, me gusta mucho ver cómo era Tenejapa. Entonces, quiero también hacer eso, de capturar la imagen y ya pasados unos años ver como la diferencia. O también, eso en el sentido contextual, pero en la parte de las ceremonias y de los rituales, algunos detallitos que siento que si son importantes, este, por ejemplo, la vestimenta o cómo se deben de vestir los alféreces, de cómo deben de llevar como sus accesorios, porque en cada una de las ceremonias son diferentes ropas que usan, no ropas, si atuendos que usan. No es el mismo, y también eso, tener como un respaldo de cómo es o cómo debe de ser para que no se vaya perdiendo. Pues, yo creo que eso es lo que trato de hacer con las imágenes que tengo y por eso también quiero abrir o tener el archivo fotográfico para que todos los de acá o cualquiera pueda ver realmente cómo se hacen ciertas cosas aquí. Y ahí quiero tocar lo que es lo cotidiano, las ceremonias, los juegos o los convivios, todo lo que se pueda registrar en la fotografía, pero que suceda aquí en Tenejapa. Entonces por eso también es como la idea de hacer eso.

G: Sientes que con el trabajo que haces, específicamente en Tenajapa, ¿estás dando a conocer parte de tu identidad?

M: Este, siento que sí porque de alguna manera si fue un participante del carnaval, por ejemplo, o cuando oigo a rezar a mi abuela también. O ... vestirme de tenejapaneco, también eso, yo estoy dando a conocer muchas formas de ser tenejapaneco en la fotografía. Aunque a veces resalta más la onda de las ceremonias, tengo más fotos de las ceremonias que de la vida cotidiana de aquí de Tenejapa o del contexto de Tenejapa. Este, pero siento que ahí dentro de las imágenes va ahí ese mensaje de dar a conocer Tenejapa mediante sus ceremonias o mediante la ropa, o el contexto. Por ejemplo, tengo una página donde nada más se habla de Tenejapa y tengo como la fotografía principal un panorama del pueblo. Entonces siento que si estoy dando a conocer mediante la fotografía.

G: Cuando tú hablas de este proyecto que tienes, que puede ser a mediano plazo, a largo plazo, ¿tú consideras que con esto estás retribuyendo a la cultura tenejapaneca? A partir de este proyecto que quieres realizar.

M: Bueno, este, creo que es parte, porque hay muchísimas cosas que se pueden hacer y tal vez en algún momento las pueda yo hacer también. Porque no sólo es como la fotografía, no sólo es hacer un documental, por ejemplo, hay como otras herramientas que se pueden aprovechar en estos días. Eh... por ejemplo, quiero hacer como un banco de audio, o...a partir de como problemáticas que estoy viendo en Tenejapa. Por ejemplo, la onda de cómo es que hablan ahora los jóvenes, eh... o los que migran, o los que se van a Estados Unidos y luego regresan. Este, yo no estoy en contra de que la cultura vaya como evolucionando, pero siento que hay pequeños detalles que si no se deben de perder, como la esencia de un tenejapaneco, la lengua, o la forma de vestirse o que no les dé pena vestirse de tenejapanecos. Este... también otra problemática que hay es que se están muriendo aquellos señores que saben mucho de... del respeto hacia la naturaleza o simplemente, los valores que debe uno de tener. Y siento que ya no hay como ese respeto. Por ejemplo, yo veo que, bueno antes cuando caminábamos en las veredas o en las brechas, cada vez que uno se topaba con un señor o una persona se tiene uno que hacer a un lado y que pase, es como por cortesía o la otra persona. O si es mayor la persona, uno como joven se debe hacer a un lado y decirle que pase, hay formas de saludo, en los caminos. Y eso ya se perdió, ya no hay... como esa, cómo se puede decir, esa amabilidad o esa cortesía que había entre los...de los abuelos, o su saludo de cómo era, ya nadie lo practica, salvo los más viejos, que cuando se encuentran en el camino hacen porque ellos si no lo han perdido. Pero entre los jóvenes ya no se hace. Entonces, eso también, o respecto a las ceremonias un señor que se les dice cantor, son cantores en los carnavales. Pues uno ya, bueno varios ya se murieron, pero queda uno, el que es como que tiene, porque hay formas de, hacen un tarareo durante todo el carnaval. Y pues ya sólo queda una persona que lo sabe hacer, o quien sabe realmente cómo va como los tonos, o las notas, o no sé cómo llamarle y pues esos, cuando se muera ese señor no va a quedar nadie que sepa.

Entonces, eso ya se perdió, ya va a haber, igual con los rezos, ya casi nadie sabe rezar. Se acaba de morir un tío mío que sabía rezar y participaba en el carnaval, era rezador y era consejero. Pues ya se murió, y ninguno de sus hijos aprendió a hacer eso. Y sus hijos están en otra onda, en la política, buscando, no sé, tal vez un puesto en la presidencia o cosas así, y no le dan interés a lo que hacía su padre. Y así, poco a poco, se va perdiendo parte de cosas que nos mantiene como tenejapanecos y mantiene como la identidad de este pueblo. Y pues, ahorita no sé,

ahorita recuerdo pero si hay muchas otras cosas como problemáticas que hay aquí, y por eso es que hay, no sé, surgen muchas ideas en mí, que puedo, no sé, tal vez, trabajarlo con algunas otras personas y que me apoyen. Y... pues que realmente no se pierda y que haya como un sustento, una base de donde poder decir que así era o retomarlo incluso. Pero partiendo de algo, algún documento, no sé si digital o como sea pero sí mantener de alguna forma.

G: A propósito de esta preocupación que tú tienes por los elementos que forman parte de la identidad, en este caso de los tenejapanecos, pero igual puede ser con cualquier cultura. ¿Qué opinas tú sobre este nuevo movimiento que se está autodenominando... que los jóvenes indígenas... nuevo movimiento artístico indígena? En donde se están expresando a través de la pintura, de la fotografía, sobre todo a través de la música que está incluyendo una mezcla de ritmos, entre lo tradicional y ritmos que son como el rock, como el jazz, como el hip hop. ¿Qué opinas sobre este nuevo movimiento?

M: Bueno, siento que esas cosas tienen como ventajas y desventajas, eso ya va dentro de los principios de cada una de las personas que están haciendo ese tipo de cómo o entrar a esa corriente artística, no. Por ejemplo, no quisiera como perder esa, cómo se dice, sencillez o esa humildad de... decir que no, porque ya expuse en tal lugar puedo hacer más y no sé qué. Siento que hay algunas personas que sólo aprovechan pero negativamente la situación, eh, en mi caso si lo aprovecho pero para bien del pueblo no es bien para mí. Es decir, yo no me quiero parar el cuello con todo lo que estoy haciendo, este, utilizando la imagen de Tenejapa. Y siento que hay algunas personas que sí lo están haciendo, este, pues se aprovechan de esa manera. Siento que están perdiendo sus principios, en cuanto al respeto a la gente. Pues esa sería como la desventaja porque no están como muy claros en lo que quieren, algunas personas. Y en otro sentido, lo positivo, pues dan a conocer la cultura, dan a conocer como hacen que volteen la mirada hacia los pueblos o hacia Tenejapa. Sería esa una de las cosas positivas. Y... en eso de la música, también ahí creo que hay algo, una polémica lo que es lo tradicional y cómo fusionan los ritmos con música tradicional, que pues habría que como, no sé, sentarse y con las dos partes saber qué se puede hacer, porque tengo entendido que los viejos o las personas mayores que tienen como muy arraigado lo tradicional están en contra de todo ese movimiento de los jóvenes que están haciendo música o fusionando la música.

Este, pues no sé, yo estoy un poquito en contra de eso, porque de la música, de la fusión de la música porque, hídole, no sé, es como si estuvieran echando a perder algo que ya está. Aprovechan algo que ya está y siento que así no es como

una manera de, bueno un artista debe de crear cosas, siento yo. Bueno, en el sentido de la música siento que es así, o sea, si son jóvenes indígenas pueden cantar en lengua indígena. Pero, no sé si tengan que crear ellos sus notas musicales o todo lo que tenga que ver con la música, y no decir que es música tradicional. Porque poco a poco así se va como perdiendo, que se vuelva ya eso la música tradicional y lo otro que se vaya perdiendo con, o sea con que sólo personas mayores están practicando la música tradicional y se vaya perdiendo, y conforme vayan muriendo los músicos tradicionales se quede nada más lo de la fusión. Entonces, ahí si, yo no estoy como, a gusto con eso, porque siento que sí hay que como dividir una cosa con la otra. Hay muchas cosas, por ejemplo, eso es un ejemplo y ya, en la poesía, creo que ahí si es como algo positivo porque, aparte de que escriben en la lengua, ellos están creando una cosa, un poema. Y no están usando, por ejemplo, en este caso, el rezo, de alguna persona.

Siento que los jóvenes que están haciendo como literatura indígena que ahí también hay algunas cosas, pero es como el ejemplo que quiero dar con respecto a la música, que ellos si están usando parte de las cosas tradicionales y los que hacen poesía, que ellos siento, donde yo sé no usan por ejemplo, el rezo de... decirle al viento, de decirle a la luna, o pedirle permiso a la madre tierra para sembrar. No usan el rezo, que se, que tienen los ancianos y que una persona joven venga y le complemente o le meta, o le quite cosas a ese rezo que ya está. Bueno, eso es un ejemplo y lo de la pintura, siento que ya es una cosa más marcada porque ellos mismos están creando algo nuevo, que de alguna manera si están dando a conocer mucho de la, bueno algo de la cultura y el contexto de un pueblo, de aquí de Tenejapa. Y pues esa es mi opinión, respecto a esa corriente.

G: Ya para ir cerrando con dos preguntas más, y regresando a la fotografía. ¿Has expuesto en Tenejapa en la casa de la cultura?

M: Sí.

G: ¿Qué sientes cuando expones tu trabajo en tu pueblo? ¿Qué sientes cuando expones tu trabajo en otro lugar? ¿Cómo podrías describir estas emociones, diferentes me imagino?

M: Aquí en Tenejapa, pues he tenido la fortuna de poder presentar mis fotografías en 3 ocasiones, bueno 2 aquí en la casa de la cultura y una en la secundaria técnica donde yo estudié. Entonces, pues la primera exposición que tuve aquí fue allá en la secundaria técnica por parte de ECOSUR. Entonces, ya presenté mis fotografías allá del carnaval del 2008, entonces si es una sensación, no sé, incluso no la puedo

como describir porque... yo veo las reacciones y... las reacciones que tuvieron los jóvenes es como esa manera de poder identificar y saber que son fotografías de Tenejapa. O saber que es una tradición de Tenejapa. Entonces, es como en primer lugar lo que me da emoción porque la exposición se presentó a jóvenes de secundaria que, de alguna manera, si conocen y se identifican con la fotografía. Y esa es la emoción que me transmite, que veo una reacción positiva en ellos, y cuando he expuesto también, bueno lo mismo sucedió cuando expuse aquí en la casa de la cultura, que fueron igual fotografías del carnaval. Y ahí ya era como gente ya de todo, gente grande, niños, jóvenes. Entonces, pues había la misma reacción, era una sensación, una reacción de ellos de felicidad. Hay algunos que hasta se reconocían en la foto y se empezaban a reír, entonces, es como una sensación así de sentirse como respaldado, o sentirse... y físicamente es cuando sientes que se te enchina la piel. Este y es muy bonito, es indescriptible porque es una sensación muy bonita, porque lo estás compartiendo directamente con tu gente, con mi gente lo estuve compartiendo y lo quiero seguir compartiendo. Y pues, siento que las personas tienen cuando ven las fotografías, tienen la misma sensación que yo cuando veo fotografías o cuando vi las primeras fotografías de Tenejapa que tenía Andrés Medina de los años 60. Es una sensación así como querer vivir, vivir ese momento cuando se tomó la fotografía, este, siento que bueno, eso es lo que me transmiten las personas cuando veo que están ahí como mirando las fotografías. Y en el caso de en otro lugar, bueno expuse, fue en San Cristóbal, en otro lugar, en San Cristóbal si también la primera exposición fue en el Tierra Adentro. Lo mismo el carnaval, ahí si es como... bueno es una emoción porque era la primera exposición que tenía y estaba dando a conocer parte de mi cultura. Y... siento que si es como una, no sé, también es como una, no es que se menos, pero si es una emoción más así de decir que... espero que les agrade, o que espero no sé, este, no sé son como emociones así entre miedo y este, felicidad. Y... sentirme orgulloso de mi gente, o sea, de los que salen en las fotografías, querer no sé, que la gente voltee y se quede analizando bien las fotografías. No sé, cosas así. Ahí es donde entra el orgullo de ser de aquí y ser parte de esa gente que está en las fotografías y pues ya, y las otras exposiciones han sido colectivas. Todas han sido colectivas, en la universidad intercultural, en el café museo, recientemente en la Galería Albertina, este y todas han sido del carnaval de Tenejapa en diferentes momentos.

G: Hace ratito, ya es la última pregunta, has hecho referencia mucho a Andrés Medina, este, tú tienes algún fotógrafo o fotógrafa, o varios fotógrafos, que digas me gusta muchísimo su trabajo y que hayan sido como en tu formación autodidacta personajes importantes que te guste retomar algunos elementos de su trabajo o que te guste su obra simplemente.

M: Este, si bueno, hago la referencia de Andrés Medina porque es el único que he visto que... bueno, hay más fotógrafos, bueno ahorita no recuerdo quiénes son pero que las primeras fotografías que vi son de Andrés Medina. Entonces, por eso es que tengo como esa referencia y pues Andrés Medina no es fotógrafo, pero me gusta su trabajo porque hace retrato. Entonces, las fotografías que hace él son de retrato. Ha retratado a muchísimas personas, de aquí de Tenejapa y... tiene también fotografías panorámicas del pueblo, de cómo era, este... Pero en sí como ya hablando de algún autor en general, hídole, es como difícil. He visto las fotografías de José Ángel Rodríguez, que si son, no sé, admiro mucho lo que hace él. Eh, quién más, es que hay muchos. Por ejemplo, Antonio Turok, que también tiene, bueno en el taller que tomamos con él, pues si tiene como una manera muy peculiar de enseñar, o de dar talleres de fotografía. Este, me gusta mucho su trabajo, este... pues no sé. En general, José Ángel Rodríguez y... me falta ver, este, fotógrafos que hayan hecho como cosas aquí en Tenejapa, como Andrés Medina que vino a hacer, bueno, estudios antropológicos, pero que haya venido un fotógrafo y hacer fotografía aquí en Tenejapa pues no conozco.

Entrevista a Alfredo Vicente De la Torre Vázquez (F) en Zinacantán/ 5 de noviembre de 2011

Entrevistadora: Gabriela López (G)

G: Cómo es la cultura de aquí donde tú naces y cómo es que la influencia de esa cultura te ha ido siguiendo en tus etapas de vida y cómo es que tienes un interés en dedicarte a esto que es la música, pero sobre todo no sólo la música, sino que ahora también te dedicas a lo que es el video. Me comentabas que te llama la atención y te interesa y me parece que también has tomado cursos de fotografía. Entonces, ¿cómo es que te defines tú? ¿Cómo se define Fredy? ¿Cómo es la relación con tu familia, con tus amigos en torno a lo que tú haces? ¿Qué es lo que te gusta hacer? ¿Qué momentos en tu vida te fueron indicando como ese gusto por la música? ¿Hay alguien en tu familia que se dedica o hacer otras actividades que se relacionan? Un poco compartir esas experiencias.

F: Yo vengo de una familia originarias de acá de Zinacantán, y... pues si soy orgulloso de ser de acá, al igual que mis papás me enseñaran a hablar el tsotsil porque igual ultimadamente los papás han dejado de enseñar a sus hijos el tsotsil y en eso también mi papá, bueno desde mi abuelito han sido partes del pueblo.

G: ¿Abuelito materno o paterno?

F: Paterno. Domingo de la Torre, si, este... ahhh... trabajó con este... ¿Cómo se podía decir?... Con extranjeros y pues también fue... tuvo un cargo tradicional acá en Zinacantán, tuvo varios la cual no me acuerdo bien. Igual mi bisabuelo tuvo cargos tradicionales y desde ahí. Igual creo que nos hemos motivado desde familia así que han tenido cargos, mi papá igual ha tenido cargos religiosos y pues yo también ya pasé en un cargo.

G: ¿Podrías compartírnos la experiencia de que tan joven que eres y ya has tenido un cargo? ¿Qué cargo?

F: Yo, desde los 8 años me eligieron para tener un cargo tradicional acá en Zinacantán durante tres años y ese cargo consistió en estar en navidad, año nuevo y el 6 de enero trabajando... no es trabajando sino este... estar junto a los mayordomos como ayudarlos se podría decir, fue una experiencia así muy bonita porque ves lo que hacen en una fiesta, qué es lo que hacen, cómo platican entre ellos, al igual tú también te integras y así... poco a poco así conocí a mi pueblo, porque yo estaba en la escuela jugando y así no sabía casi nada, gracias a eso fue que conocí más. También con mi papá que ha estado metido en los cargos religiosos. He visto más o menos lo que en las fiestas hacen y si es algo bonito porque no siempre hacen lo mismo, siempre hay cambios. En cambios, se podría decir que poco a poco se está perdiendo, ya no es como hace 10 años, 8 años, ya no es igual.

G: ¿Y tú a qué crees que se deban esos cambios?

F: Esos cambios yo creo que... se ha venido por, por la... por lo que estamos cerca de San Cristóbal se puede decir, por lo que estamos cerca de la tecnología, de salir a estudiar, de trabajar; muchos de los que trabajan acá en Zinacantán trabajan en flores y están enfocados acá en Zinacantán. Nosotros ya como jóvenes nuevos salimos ya a estudiar en San Cristóbal, a Tuxtla y a otras partes y poco a poco ya con eso creo que alejándonos de nuestro pueblo nos estamos alejando de nuestras tradiciones, a veces es malo pero a veces es bueno. Es bueno, la parte que aprendemos otras cosas que no sabemos pero no aprendemos otras cosas que debemos de saber cómo es nuestra cultura. Eso es lo que me he dado cuenta también.

A veces cuando ya no tomamos importancia a la lengua, a nuestras propias costumbres como que nos da tristeza, bueno a mí me da tristeza que porque se va a perder, se está perdiendo y pues si... si yo no lo pierdo otros lo van a hacer, es que es... cómo se le podría decir... tiene que ser así, no, nada tiene que sobrevivir,

tiene que haber cambios, tiene que cambiar, no tiene que ser igual; si va ser igual se pierde completamente si cambia se va a conservar un poco de lo que fue o de lo que sigue siendo.

G: De lo que te han enseñado en tu casa, ¿qué es lo que podrías mencionar que todavía conserva de la cultura tsotsil de Zinacantán?

F: De mi casa pues la ropa tradicional, la lengua, en la forma en que nosotros hablamos, en respetar a nuestros mayores eh, bueno siempre digamos a veces se me va, se me va la onda... y digamos está un mayor enfrente de mí y... a veces si lo saludo pero no lo saludo como debiera ser y cuando está ahí mi papá me regaña, me dice: "salúdalo bien" así como que chin... ya fallé, estoy perdiendo eso, debo conservarlo y si lo saludo y le pido disculpas al señor.

G: ¿Estudiaste hasta qué grado aquí en Zinacantán?

F: En Zinacantán estudié hasta la secundaria. Bueno, ya después de ahí me fue a un pueblo cerca de aquí en Zinacantán, se llama Nachig fue a estudiar la prepa ahí y ya después decidí estudiar allá en la UNICH comunicación y pues todavía estoy ahí.

G: Cuando tú decides, ¿qué es lo que te motiva a trasladarte allá?

F: Las ganas de estudiar comunicación porque tenía no sé... inquietud estaba siempre con la máquina, encontraba una máquina y rápido me metía a un programa de edición porque siempre me ha gustado el video, audio no tanto pero video siempre me ha gustado, editaba, hacía unos cortos así chiquitos pues era, era así como una forma de pasar el tiempo aquí solo me dediqué a la escuela, ya cuando me fui a la UNICH fue cuando también me metí a la música cuando entré a la UNICH.

G: Coincidió... ¿y qué es lo que motivó tu interés por la música como este interés por el video?

F: Es que lo del video siempre me ha gustado grabar, estar así digamos en ceremonias así como a veces me han dado permisos en grabar y por estar editando se podría decir, y en la música porque desde mi abuelo y toda mi familia ha estado digamos en la conservación de la lengua, en escribirla, en hablarla, en dar clases, yo también estaba ahí metido se podría decir, estaba en ese grupo con mi familia. No tanto ahí todos juntos pero si tomando el mismo camino todos y eso es

lo que me motivó desde un principio digamos en hacer cuentos en la lengua, traducciones y cuando vi lo del rock sabía que cosmovisiones tenían igual ellos, digamos como Sak Tzevul tenía la cosmovisión de no perder nuestra cultura nuestra lengua, que yo igual este... estaba enfocado en eso pero no en la música, sino en la literatura, se podría decir en la escritura y ya cuando vi al grupo este fue la presentación del disco de Sak Tzevul, en una semana después yo les dije, les pregunté si me podría integrar a ella y me dijeron que sí, ya desde ahí le entré yo. Pues es algo bonito pues se puede decir que ahí aprendí a tocar la guitarra, sabía más o menos, tenía un poco digamos conocía un poco la guitarra pero no tanto y todavía me falta mucho.

G: ¿Más o menos en qué año fue eso?

F: Como en el 2009, algo así.

G: Cuando tú te decides integrar a esto de la música, tienes que compartir este gusto con otros chicos que no son de Zinacantán, ¿cómo es esa experiencia de poder intercambiar este gusto con otros chicos que son también de la cultura tsotsil que pertenecen a otro municipio como es el caso de Chamula?

F: Pues eso era también la idea de porque nos llevábamos bien allá con mis amigos en Chamula y con Juan, y era algo nuevo también porque era dar a conocer que no sólo en un pueblo se puede hacer todo sino que en dos, uniéndonos se puede hacer mucho más ... y es lo que estamos dando a conocer que estemos todos unidos que cualquier persona de otros lados puede integrarse y que eso no quiere decir que no pueda ser de ahí, sino que todos somos de cualquier lado sabiéndonos integrar pidiendo... decir las palabras mágicas, pedir favores, dar las gracias y todo. Eso es lo que nos motivó a todos. Todavía, pues si nos ha gustado estar en los dos municipios todos, porque es algo nuevo no habíamos visto eso, hemos visto pero digamos en otros países, pero así es que Zinacantán y Chamula se ven cerca pero a la vez... están lejos porque nos casi nos habíamos separado mucho y pues ahora yo siento que nos estamos acercando más, convivir más.

G: ¿Cómo es la relación entre los compañeros del grupo?

F: La relación es siempre entre amigos, siempre hablamos, jugamos se puede decir y si nos enojamos también cuando no nos gusta algo, pero siempre nos hemos llevado bien todos, siempre platicamos. Nos gusta lo que hacemos, digamos es dar a conocer nuestras inquietudes de no perder la lengua, de no de dar... una serie de consejos se podría decir de lo que nosotros vemos, suponte como los niños de la

calle porque los niños de la calle es como decir ellos, pero no...somos nosotros los padres los que descuidamos a los hijos y eso es lo que damos a conocer que no descuiden a sus hijos para que, para que no hayan niños en la calle es una forma de dar a conocer digamos que quién es el bueno quién es el malo se puede decir... o cómo resolver, cómo poder resolver eso...

G: A través de este género que es la música ustedes transmiten lo que quieren decir y cuando tú decides integrarte a un grupo musical en donde se está dando esta nueva forma de cómo hacer música, en donde están mezclando tanto instrumentos tradicionales como otros instrumentos y géneros musicales ya occidentales por llamarlo así ¿Qué opina tu familia? Sobre todo porque tú mencionas que tu familia ha tenido ese gusto por conservar la lengua, ¿qué opinan tus papás, tus abuelos con esta otra manera de representar la cultura?

F: Bueno este sí, hemos este mezclado los instrumentos tradicionales con los instrumentos occidentales que es se puede decir nosotros como jóvenes ya escuchamos lo que es el rock, el blues, el jazz u otros géneros y también escuchamos lo que es lo tradicional pero ya poco, y lo que nosotros hacemos es digamos hacer música, fusionar lo tradicional con lo occidental. ¿Por qué? Porque es una forma de digamos, digamos el bolomchón, supón que muchos ya no conocen el bolomchón y lo llegan a conocer con el rock y cuando lo conocen con el rock regresan a escuchar la música tradicional, es una forma de regresar allá para no perder lo tradicional además de que si es una, es otra vía se puede decir en donde es el rock pero también es para regresar a nuestros orígenes. Y desde el principio cuando yo entré a la agrupación bueno, mi papá no muy le gustó porque el rock si le gusta, la música si le gusta, por lo que no le gustó es por lo que perdía el tiempo de la escuela en la música y me preguntó si estaba seguro de entrar ahí o no, pero él no estaba muy de acuerdo porque perdía o perdería mucho tiempo y si había perdido mucho tiempo pero yo le echaba ganas, igual en la música y en la escuela y en mi casa igual porque era, es son importantes para mí.

G: Y tu mamá, ¿qué pensó tu mamá cuando se enteró que ibas a estar en un grupo y se enteró que ibas a tocar un instrumento?

F: Si mi mamá, si le gustó, ella me dijo este... piénsalo bien porque depende de ti, es tu decisión y sí estaba de acuerdo e igual yo estaba muy motivado, fue por eso que estuve allá adentro, digamos entré y al mes ya le dije mi familia, "ya entré en un grupo" así como después de un mes, pero ya después me preguntaron bien si quería o no, y dije que sí.

G: ¿Te apoyaron?

F: Sí, moralmente, porque económicamente todos acá en Zinacantán nadie tiene mucho para dar y pues moralmente es muy rico.

G.- ¿Tus abuelitos todavía viven?

F.- No

G.- ¿Tienes tíos mayores?

F: Si tengo.

G: Y ellos cuando se enteraron de esta participación en un grupo musical, ¿qué pensaron?

F: Igual como mi papá, vas a perder mucho tiempo, vas a bajar de calificación pero me dijeron que lo pensara muy bien por mi calificación pero yo les dije que si podía y si pude. Ahora estoy más con el video y varias cosas y todavía siento que puedo.

G: Cuando tú entras a la UNICH ahí te encuentras que en tu salón y otros salones hay compañeros, compañeras de diferentes lugares del estado. ¿Cómo es esa experiencia de salir de Zinacantán y aunque no vives allá y te trasladas diario, cómo es esa experiencia que tú sientes que hubo un cambio, un aprendizaje, te sentiste integrado? ¿Cómo es esta cuestión de la cultura, sobre todo que hablas la lengua tsotsil allá no todos hablan la lengua tsotsil? ¿Qué experiencia tuviste?

F: Pues yo creo que sí nos adaptamos entre compañeros rápido porque hubo así comunicación, convivencia entre todos y conocer otras personas fue bastante emotivo porque es una, se puede decir donde podemos refugiarnos a veces en la cuestión de tener amigos, compañeros, ya que se puede decir que nos estamos enriqueciendo más.

G: Y en esta parte de que estás en la UNICH cuando vas teniendo todas estas materias que se van dando en los semestres, ¿hay algunas materias que te han aportado estos elementos tanto para lo que haces tanto de la música como ya la integración al video, la foto? ¿Has estado en algún curso que te haya servido para esta actividad artística que tú desempeñas?

F: Pues he entrado a un curso de fotografía donde sí, bueno es que estoy en cursos de video donde el curso de foto que tomé en la UNICH fue muy rico para mí porque me enseñaron a cómo tomar las fotos, a hacer los encuadres, enfocar y poder hacer buenas fotos y en los videos que yo hago estoy en mis talleres para hacer videos, me sirve de experiencia igual para mi grupo igual, así hacer digamos no sé un video entre nosotros internamente, qué mejor que nosotros, Juan y yo que somos de comunicación y hacer un video del grupo se puede decir...

G: ¿Cómo es que se presenta esta oportunidad de que tú incursiones en el video? ¿Cómo se da?

F: Pues es que un amigo me dijo que había salido una convocatoria de video y mandé un correo en donde me dijeron que podía lo podía mandar para inscribirme y si me aceptaron, y pues yo me motivé igual y fui corriendo y de ahí poco a poco me estuve adentrando a los talleres. Igual busqué otros talleres donde yo podría aprender más del video y se podía decir practicar más pero apoyado con maestros que si sepan también, sería más rico, es más rico en aprendizaje y poco a poco me fui integrando y ahora estoy en talleres, sigo en talleres, en tres... que es muy donde lo que te agarra más es el tiempo, que no te deja hacer más cosas pero a la vez es interesante y muy como se le dice... que es como un juego, jugar ahí donde en vez de jugar al fútbol juegas con la cámara, al igual. Es que a veces me gusta la música y el video, me gusta estar en los dos, pero a los dos les doy la prioridad. A veces me dicen ¿cuál es tu prioridad, la música, la escuela o el video? Las tres es lo que yo les digo, porque es una forma de entretenerme de poder jugar con mis compañeros porque en la música, a veces relajamos, jugamos y creamos música. Porque es algo interesante en crear digamos un nuevo ritmo o donde ya lo habías escuchado antes digamos música occidental y que lo vayas fusionando con el rock, digo, con lo tradicional, es algo interesante porque al momento de ir a tocarlo así digamos así que te, se te sale una idea ya todo le dices a los demás y es algo rico porque como te motiva, como que te saca energías en ese momento y a veces este... esa canción la repetimos varias veces, varias veces ya nos lo queda, pero es muy interesante, nos alegra el corazón.

G: En esta parte del video cómo piensas que puede ser útil para el rescate este que nos mencionabas al principio, los valores de la cultura tsotsil, crees que esto, la música, ya mencionaste de qué manera apoya, pero con el video ¿qué crees tú que podrías realizar tomando como referente la cultura y la preocupación que tienes porque no se pierda?

F: El video que trato de hacer es digamos ir a grabar en eventos no sé, en rituales ceremoniales, una forma de tenerlo en un archivo, archivo histórico que nos podría servir, no solo a nosotros sino a personas de otros lugares, digamos tenerlo en un lugar donde todos tengan acceso, como tipo documental, documentalizarlo para no sólo una ceremonia se puede decir, sino varias. Porque dentro de una ceremonia pueden haber otros temas, puede salir un video.

G: Y cuando les mencionas a tu familia, me imagino que también les mencionas esto lo del video. ¿Qué pensaron? Primero música, ahora video.

F: Sí, (risa) es lo que pensaron. ¿Vas a entrar en la música? Me dijeron, me preguntaron: Vas a seguir en la música, es lo que me preguntaron y yo les dije que sí. Igual, ¿qué es tu prioridad, la música o el video o la escuela? Igual les dije... los tres. Ah bueno, entonces échale ganas, me dijeron porque habían visto que si había podido con la música porque su preocupación era no bajar de calificación pues no bajé mucho (risa). Pero si es prioritario para mí las tres cosas, pero digamos, cuando... lo más prioritario es mi familia, cuando algo sucede en mi casa con mi familia, la música, el video y la escuela se puede decir lo dejaría un rato para estar con ellos porque igual así como que, para estar con ellos porque igual ellos me han apoyado, a veces estar lejos de mi familia este... como que lo extraño, los extraño y a veces les pregunto cómo están pero a veces me pregunto... ¿Por qué estoy aquí y no estoy con mi familia? Y a veces me pregunto ¿porqué quiero estar con mi familia, si siempre tendré que salir, tendré que buscar mi camino? A veces porque igual no siempre dependeré igual de mi familia, tengo que depender igual de mí, pero estoy entre la guerra entre mí mismo, de estar allá o estar acá, o estar en varios lados o estar en ningún lado, así como que a veces este... se opaca mi corazón y pienso... ¿con quién está? Y cuando hago eso, dejo todo y me voy con mi familia porque siento que ahí uno está protegido, nos protegemos entre todos.

G: ¿Tienes hermanos?

F: Tengo un hermanito y una hermanita, nos llevamos bien y siempre nos hablamos y creo que ahí, es donde a veces digamos cuando uno no ve mucho tiempo, uno ya quiere regresar para estar con ellos.

G: En estas experiencias que ya tienen con el grupo, ya hasta les grabaron el documental, han tenido la oportunidad de salir a otros espacios fuera del estado, de Zinacantán, en otros municipios. ¿Cómo ha sido la experiencia de poder compartir su música en otros lugares en donde aún dentro de Chiapas no todos hablamos una lengua como el tsotsil, o el tseltal y también cómo ha sido esta

experiencia de salir fuera de Chiapas y este...ir representando su cultura a través de la música?

F.- Pues muchas personas nos han dicho que les ha gustado lo que nosotros hacemos porque es una forma de no perder nuestra lengua y me han dicho de que les gustaría que hubieran más jóvenes como nosotros para que igual la cultura o la lengua de ellos no se pierda, para que, para que estemos ricos en cultura. Las veces que nos hemos dado cuenta, nos han felicitado, más los señores mayores porque son los que les han visto que poco a poco se está perdiendo la lengua, la cultura y nosotros como músicos de acá de Zinacantán y de Chamula, al tocar cantamos en lengua y tocamos con nuestro traje tradicional, una forma de dar a identificar, de no avergonzarnos y es una forma de decirle a los demás chavos y chavas que no se avergüencen de ello, que sigan todavía con sus trajes, que lo porten todavía y que no se avergüencen de ella, aunque critiquen las personas pero, pero que no les de miedo al traerlo y de todos los lugares que hemos salido acá fuera de nuestros pueblos, eso es lo que nos han dicho que les ha gustado.

G: ¿Y ustedes cómo se han sentido? Por ejemplo, méncioname algunos lugares donde hayan estado, cómo ha sido la experiencia en particular, cómo te has sentido tú al estar presente en otros escenarios con otra gente que no los conocen y ustedes tampoco conocen.

F.- Este... bueno hace poco fuimos a Querétaro y donde nos reunimos varios jóvenes y señores de diferentes partes de México, que igual están más o menos enfocados a lo que nosotros, como que poco a poco nos estamos así levantando la voz para no decir, para decirle a los demás que no se olviden de su pueblo que ... y los que ya han perdido eso les ha motivado otra vez a aprender nuestra lengua no sólo allá en otros lugares sino que acá en Zinacantán o en San Cristóbal, algunas personas de las que he visto les ha motivado y quieren aprender la lengua o ya están aprendiendo su lengua, al igual que gente de acá de Zinacantán que no les enseñaron sus padres pero que ya están aprendiendo. Es una forma de motivarlos para poder dar digamos dar a conocer, no simplemente ser músico también en la pintura, en la poesía, en la literatura, en varias cosas se puede hacer, dar a conocer nuestro pueblo, nuestra lengua, todo.

G: Ahora que tú mencionas que hay otras formas dentro de las artes para dar a conocer la cultura, este... ¿Tú qué piensas de este nuevo movimiento que le han llamado nuevo movimiento de los jóvenes indígenas en donde cada uno de los diferentes gustos por las artes que ya mencionaste se están manifestando y sobre

todo porque son jóvenes los que lo están dando a conocer? ¿Tú qué piensas de este movimiento?

F: Pues yo lo veo bien porque es una forma de que no están perdiendo su lengua, no están perdiendo su cultura, no es como les decía, no estamos perdiendo nuestra identidad pero tal vez estamos perdiendo lo que están haciendo nuestros padres, madres adentro de la comunidad, estamos dando a conocer, si. Pero también estamos dejando de hacer otras cosas, donde hace poco yo estaba en pelea entre mi mismo porque estaba en la música tocando rock y no me gustó estaba... lo pensé bien ¿porqué estoy aquí? Estoy haciendo mal a mi cultura a mi pueblo, estoy perdiéndolo, me dije a mí mismo, estuve en un momento de depresión porque sentía que estaba no sé... perdiéndolo todo, mi identidad. Solo dar a conocerlo, pero yo no estaba ahí se puede decir porque estaba más en lo occidental se podría decir, por tocar la música occidental ya no estaba tocando la música tradicional, sentía que era una forma de que lo estaba perdiendo, lo pensé bien, si yo no soy el que lo va a perder otros más lo están perdiendo si yo no lo hago así otros jóvenes más no van a conocer nada porque ya lo han perdido, pero estaba... estoy todavía en la música o estoy definitivamente me salgo de ahí para no perderla, no perder la forma de que los... porque ahora los jóvenes les gusta la música rock, así como que era no sé... era... era.... Digamos sacarlo de la tradición se puede decir y como que lo pensé bien todavía, si en realidad estoy perdiendo la lengua, mi cultura, mi tradición o todavía la estoy preservando. Y sí, llegué hasta en pensar de que no la estoy perdiendo, la estoy fortaleciendo y motivar a otros jóvenes que regresen todavía a aprender su lengua, a tocar su música, o escuchar la música, llegar no sé... a los rituales, a ver los rituales o ellos mismos hacer los rituales porque yo, yo sé después de que voy a ser parte después no sé... de algún cargo después. Será mucho tiempo después pero participaría, no lo perdería, sino es una forma de regresar.

G: ¿Qué es lo que te llevó a que tú digas después de este como conflicto que tuviste y decir que no estás perdiendo la lengua, la estás fortaleciendo? ¿Cómo fue que te diste cuenta que estás contribuyendo a que en vez de que se pierda hay otra manera de cómo seguir usándola, difundiéndola?

F: Pues... no me acuerdo pero de lo... es que... lo pregunté a mis amigos, a mis papás a otros señores, de que... yo fui, les pregunté ¿qué les parecía el rock, de que los otros jóvenes hacen música? Algunos me dijeron me dijeron que está mal, algunos me dijeron que está bien pero la mayoría me dijeron que estaba bien, y ahí donde reflexioné y regresé a la música porque pues o sea, la misma comunidad todavía me dijo como que, si es bueno, que no estoy haciendo nada malo, es lo que

me dijo porque estás... es una forma de que yo de reflexionar a los demás, es lo que a mí me dijeron, fue como que algo grande. Eso es lo que me gustó mucho, de poder regresar. Y ahora ya no estoy en pelea en mí mismo... me gusta lo que hago.

G: ¿Lo disfrutas cuando estás en un concierto?

F: Sí lo disfruto, porque es algo grande que estoy haciendo, la cultura, la lengua, la música. Nos alegra a todos, yo siento eso. Hace poco tocamos en un lugar, hacía mucho frío, mucho frío, es lo que nos dijeron, pero nosotros estábamos tocando y así... antes de tocar no sentíamos nada de frío, estábamos como que... la música nos calentaba, saber que íbamos a tocar nos calentaba, era algo no sé, muy fuerte.

G: Ahorita que mencionas a tus amigos, ¿cómo te aceptan tus amigos? ¿Qué piensan? Pues que Fredy de ser su amigo, ahora también está en grupo, y ese grupo tiene presentaciones, les hacen entrevistas, les toman fotos y ahora que también estás haciendo video. ¿Qué piensan tus amigos?

F: Pues, no sabría decirte qué es lo que piensan porque también me he alejado un poco de ellos, por estar en la música, la escuela y en el video. Desde que entré a la música me alejé de muchas cosas, tienes que sacrificar muchas cosas, al igual la familia, los amigos. Es así como que, ya no juego fútbol pero estoy en la música, es digamos, yo antes salía a jugar fútbol con mis amigos, me llegaban a traer mis amigos a mi casa, ya después cuando entré a la música llegaban mis amigos "Vamos a jugar fútbol". No yo puedo, ahorita voy de salida, voy a ensayar. "Ah bueno, ni modos". Llegaban, llegaban, se dieron cuenta que ya no llegaba, ya no me llegaban a traer, ya no jugaba con ellos. Nos distanciamos entre amigos así, y pues... si te alejas como que de varias cosas por estar en la música, en el video, en la escuela. Si fuera sólo una cosa, la música o la escuela, nos diera tiempo de estar con los amigos, los familiares, pero no.

G: Y un poquito, ¿tienes?, haciendo referencia a la música otra vez, ¿tienes algún músico que sea como al que tú admiras y que digas, ah me gustaría o me gusta aprender de él esto, o quiero ser de él en esta parte? ¿O algunos que sean como referentes importantes en la música?

F: Sí.

G: Como por ejemplo, ¿quiénes?

F: Erick Clapton, la música que él hace nos transmite muchas cosas, al igual, un músico de Pink Floyd se llama David Gilmour. Como que son músicos muy occidentales, pero muy, que te dan, que te hacen sentir la música. Pero no sólo ellos, también tengo un tío que es músico tradicional, que siempre cuando toca, él ahora no toca porque es mayordomo. Pero cuando toca te transmite igual muchas cosas, la música tradicional como que te llena mucho, no sólo por ser música tradicional, a mí sí me llega, como que me enriquece mucho. Al escuchar la música tradicional siento que en mi corazón me hace, no sé, me hace sentir bien, pero a la vez me dan ganas de llorar porque... a veces siento que la música poco a poco se está perdiendo. Pero es una forma de agradecerles, escuchando la música.

G: ¿Alguna vez te ves como músico tradicional, más adelante, cuando seas mayor? ¿Tú crees? ¿Te gustaría?

F: Sí me gustaría, poder tocar la música, poder escuchar, transmitir a los jóvenes porque siempre me ha gustado la música tradicional. No sé, tiene algo, no sé ese algo que tiene, que sí te hace llegar no sé hasta que cualquier otra música, que los occidentales no, no son iguales. Creo que cada música hace eso, cada género es así. Pero yo siento que la música tradicional acá en Zinacantán me llega.

G: ¿Y tú te sientes comprometido con esta cuestión de la música? ¿Sientes que tienes un compromiso con tu cultura? ¿A mediano plazo, a largo plazo?

F: Sí, a largo plazo porque igual estoy fijando igual mis metas, en donde poder hacerlas.

G: Dentro de esto que hemos estado comentando hemos mencionado la música, el video, un poquito mencionaste también las experiencias familiares, las experiencias con los amigos, en la escuela, cómo te llevas con tus compañeros. Tuviste la oportunidad de tener en tu salón compañeros que son de aquí de Zinacantán y que pertenecen a otra agrupación musical, de otro género. ¿Cómo es esta cuestión? ¿Cómo comparten estos diferentes géneros musicales aun siendo de un mismo municipio?

F: Pues, eso ya depende creo de cada persona, cada género. Cada persona tiene su propio género y pues, mis compañeros escuchaban otro tipo de géneros. Igual yo los escucho, pero tocaban más de otro género, no fusionaban tanto lo tradicional y nosotros sí, porque nos gusta. Es diferente en todos, nada es igual. Cualquier grupo nada es igual, tiende a cambiar, no sé el género o la perspectiva que ellos tienen.

G: En las presentaciones que han tenido, no solamente en Zinacantán porque ya han estado aquí han estado presentes también, verdad con el grupo sino también en Chamula, cómo te has sentido de poder transmitir la música pues con la gente que tú conoces, en el caso de aquí de Zinacantán y en el caso de Chamula pues también con personas que hablan la misma lengua. ¿Qué experiencias sientes de ver que también pues no solamente están acudiendo los hombres y los jóvenes sino también las señoras y las personas mayores escuchándolos? ¿Qué sientes tú al verlos aquí frente al escenario?

F: Pues es algo grande, porque les gusta lo que nosotros hacemos. Es una forma de abrirnos, no sé, es alegría, yo siento alegría al ver ellos que les gusta, que los niños lo bailan, lo cantan o lo tararean, igual los ancianos, es lo que he visto, no sólo acá del municipio sino también de otras partes aunque no sepan tsotsil, les gusta. Igual hace poco me encontré a una señora y me preguntó ¿Tú eres de un grupo de rock? Este, yo le dije que sí, este y me dijo, "ah pues es que mis hijos les gusta mucho tu música" y era la música que nosotros tocamos "y lo bailan mucho y lo tocamos para que se duerman". Ah orale, uno siente así como que wow hasta dónde llegamos, ¿no? Y ella me pidió un autógrafo y me dijo que los niños eran de 4 años, 3 años, es algo raro porque no sólo tenemos a un grupo de 10 años a 15 años, no sino que la música que nosotros hacemos es para todos.

G: Bueno, ya para ir cerrando, en este compartir que nos has dicho mencionas mucho la importancia que tiene tu familia, es la prioridad ante todo, no, ante tus gustos, ante tus intereses también como la música, la escuela o el video. Me gustaría... si te preguntaran, bueno, te estoy preguntando yo, cómo podría definirse Fredy. Cómo te puedes definir, ¿joven zinacanteco, joven tsotsil? ¿Cómo te definirías como persona?

F: Pues, zinacanteco.

G: ¿Zinacanteco?

F: Sí, que habla tsotsil pero que quiere dar a conocer su cultura, su pueblo, lo grande que es un pueblo, no sólo el mío sino que todos los pueblos. Digamos, doy a conocer el mío, pero atrás del mío todos los demás somos iguales, los demás pueblos son iguales, así de que no pierdan su cultura. Es una forma de decir, es bueno lo que hacemos pero no pierdan lo que ustedes tienen también porque todos somos ricos, ricos en cultura.

G: Bien, y ya una última pregunta, a través de la experiencia que tuvieron con la grabación que les hicieron del documental de Dolores, eh... ¿se sintieron ustedes?... ¿Qué experimentaste más bien, en tu caso muy particular? ¿Qué experimentaste al ver este material y donde hacen referencia a esta agrupación musical y hacen referencia a esta cuestión de la preservación de la cultura?

F: En qué, perdón.

G: En el sentido de qué experiencia tuviste al verte ya pues proyectado en un documental en donde están haciendo referencia no sólo de Yibel Jmetik Banamil sino también de la cultura tsotsil. En este interés que tú tienes por preservar la cultura.

F: Pues, cuando me vi a mí mismo ahí como me dije wow, estoy así, y por qué yo, y por qué no otras personas así, como que si me dio un poco de pena, miedo y así, porque nunca creí estar ahí también, estar no sé, en este camino que estoy, que otros chavos... este, deberían de estar ahí o algo así. Y por qué yo, entonces fue así como que algo, no sé, como que con miedo, más con miedo así pena, pero porque... nunca me había visto así, así proyectado en una pantalla, en dar a conocer mis inquietudes. Pero al fin, mis inquietudes eran las inquietudes de otras personas, no sólo las mías sino otras muchas están detrás, que no las vemos pero que si sabemos que están. Mi nombre es Alfredo Vicente de la Torre González, me dicen Fredy Teratol y soy de acá de Zinacantán, Chiapas.

Entrevista a Juan Javier Pérez Pérez (J) en Zinacantán/ 11 de diciembre de 2011
Entrevistadora: Gabriela López (G)

G: Es una charla un compartir de momentos importantes de tu vida, anécdotas y también hasta llegar a esta parte en donde tú te integras a este grupo musical y cómo se va dando la trayectoria. ¿No?, hasta llegar hasta donde estás. En primer lugar me gustaría que me dijeras tu nombre, a qué te dedicas y que hablaras un poquito de aquí de Zinacantán. ¿Cómo es la cultura de Zinacantán, de las etapas de tu vida, de tus estudios, de tu familia y este lugar que te recuerda también?

J: Bueno este mi nombre es Juan Javier Pérez Pérez yo nací aquí en Zinacantán, pues ahorita me dedico, bueno soy estudiante y soy músico son mi principal, mis principal ahora sí que mis principales fuentes de, mis principales como decir elementos, partes de mi vida que han sido. Entonces Zinacantán es conocido por sus tradiciones, ¿no? Por sus costumbres, por también por la gente, lo que la gente se dedica, la gente de acá se dedican a la floricultura, este la mayoría de la gente se

dedica a la floricultura mi familia también se dedican a la floricultura, yo desde cuando era niño también me dedicaba a la agricultura de mi papá.

Mi papá es floricultor y este y con el paso del tiempo yo aquí estudié la primaria, la secundaria y hasta la prepa, y ya la universidad me fui a estudiar a San Cristóbal, entonces desde la prepa pues yo todavía trabajaba con mi papá, entonces ya cuando ahora sí que salí de mi pueblo pero viajaba yo todos los días viajaba todos los días acá a Zinacantán. Este y entré a la universidad a estudiar y si sentí un cambio de mi vida, ¿no? Porque tenía yo que dejar muchas cosas, ¿no? En primer lugar mi familia ¿no? y en segundo lugar como que alejarme más de mi cultura, sentía, tenía yo ese miedo de perder algunos rasgos culturales ¿no? Porque también me daba yo cuenta cuando estaba yo acá pues convivía yo mucho con mis amigos, ¿no? Y cuando salí pues si sentí el cambio, conocí nuevas personas, nueva gente y me di cuenta de que si estaba cambiando, ¿no? Entonces a veces me enojaba conmigo mismo porque no quería cambiar, pero después leía yo lecturas, ¿no? Y decía “que todo ser humano tiene que evolucionar” también, ¿no? Entonces de todo lo que yo aprendí hasta hoy pues es también de que, me di cuenta de que aunque yo cambiará, aunque yo evolucionará no perdiera yo mis raíces, mi origen lo que me identifica como un pueblo, ¿no? Y eso es lo que, lo que también me siento orgulloso, también de no haber perdido este mis costumbres, ¿no?, mi cultura.

G: Cuando tú mencionas que tú tuviste miedo a perder estos elementos de tu cultura, ¿cómo te diste cuenta, qué experiencias tuviste que te hicieron decir, bueno algo está pasando conmigo?

J: Es que ya hablaba yo más el español, bueno viajaba yo acá pero ya hablaba yo más español en San Cristóbal y eso fue, conocí nuevas palabras también que comentaban mis amigos de la escuela y de otros, ¿no? Entonces yo decía este en mi casa, en mi casa me di cuenta porque ya empezaba a hablar con mis papás entonces a veces yo mezclaba la lengua con el español, entonces ellos me decían, ¿qué, qué estás diciendo? A veces no le entendían lo que les decía, y entonces ahí me di cuenta de que chin, ¿qué está pasando? Y ahí desperté y dije bueno y ya mi familia platicaba de cómo me iba en la escuela, que aprendía también, ¿no? Y ahí me di cuenta pues de que estaba cambiando a que la lengua española ya la mezclaba yo mucho con el tsotsil y entonces ahí fue donde me di cuenta, bueno antes pues ya, ya había yo participado, ya había yo tocado música, ¿no? Entonces tenía yo ese concepto de no perder mi origen, en ese tiempo me había yo olvidado o sea como que me iba yo por otro camino, ¿no? Pero di cuenta de que no iba yo bien, que no está yo bien que estaba yo cambiando y dije bueno, qué voy a hacer,

¿no? Lo que hice pues es este regresar a atrás y decir bueno sé que voy a evolucionar y tal vez traer otras cosas de allá afuera pero, pero tratar de que no me afecte, ¿no? Y yo creo que este que si lo hice porque igual en el grupo donde estoy ahorita pues hemos platicado mucho, y hemos visto también cosas muchas cosas, hemos conocido muchas cosas también fuera ¿no? Y eso también nos ha ayudado a como a reforzarnos más, a valorar más lo que somos.

G: En esta reflexión que tú hiciste de algo está pasando con mi cultura, ¿influyó alguien o algunas personas? Para que te dijeran oye vemos que está cambiando y ¿qué te pasa? O, ¿alguno de tus amigos? O dices que en tu propia familia tus papás no entendían cuando mezclabas las palabras, es decir, que antes de ir a san Cristóbal, ¿todo el tiempo que estudiaste aquí en Zinacantán siempre hablaste en tsotsil?

J: Sí.

G: Si, ¿tus clases eran en tsotsil, tus maestros?

J: No mis maestros si hablaban en español, pero yo con mis compañeros siempre hablábamos en tsotsil, siempre, siempre en tsotsil, bueno si habían palabras que hablaba yo en español con mis compañeros, ¿no? Pero no como en la universidad, no ahí si fue un cambio bastante, bastante grande, ¿no? Porque este, creo que también cambió mi forma de vestir tal vez, ¿no? O sea todo cambia pues y este y como digo no, aquí si este me sentía yo de acá ¿no? Me sentía yo también cómodo de estudiar acá porque todo lo tenía yo acá, mi trabajo estaba acá, mi familia, el estudio, también la música, ¿no? Y este ya cuando salí pues si fue un cambio, pues este. Si estaba yo consciente de que iba yo a encontrar con muchas cosas nuevas pero no pensé que, que iba yo a cambiar pues, ¿no? Tenía miedo al cambio que iba yo a tener, pero entonces cuando me encontré pues con ese cambio pues ya, en un tiempo me estaba yo desviando del camino y ya pues me di cuenta pues de que, tenía que regresar. Igual porque también muchas personas, también de aquí del pueblo han emigrado a otras ciudades y ya cuando regresan los he visto todos güeros, ¿no? Porque tal vez trabajan en no sé, en restaurantes porque ahí no te quemas de sol, no como acá que está en el invernadero o estás en el campo pues te quemas por eso te haces moreno, entonces ya regresaban blancos y ya pues así bien cambiados y ya hablando español y de repente tú le quieres hablar en tsotsil y te responden en español. Entonces ahí fue también una de las cosas, ¿cómo se podría decir?, influencias creo, ¿no?, de que me di cuenta de que, y dije no pues estoy mal creo, ¿no? Yo no quiero ser como ellos pues y este entonces fue ahí donde, donde este tuve más conciencia y pensé más cosas, ¿no? Y también fue en donde

empezamos a componer canciones con el grupo y hacer este concepto, bueno la banda de sobrevalorar la lengua también, la lengua, nuestra vestimenta pues nuestra cosmovisión en general lo que nosotros tenemos, lo que nosotros sabemos.

G: ¿Y cómo inicias esta participación en el grupo? Bueno un poquito antes ¿en qué momento empieza a gustarte la música? Hay alguien en tu familia que tenga una relación directa con la música y que te fue influenciando o ¿cómo inicia este gusto?

J: Bueno mi principal influencia fue la música tradicional, este mi familia bueno toda mi familia, mi papá, mis tíos, mis primos este son músicos tradicionales y músicos populares, ¿no? Y este entonces mi papá siempre tiene sus instrumentos tambores, flautas, violín, arpa, en mi casa, ¿no? Entonces yo siempre ahora sí que yo siempre viví dentro de la música, y ahora sí que en el pueblo si salías, por ejemplo, ahorita hay fiesta, ¿no? Este si te vas a dos cuadras vas a escuchar la música tradicional, si te vas a la iglesia está la música tradicional, están los mayordomos danzando, siempre está así, ¿no? Y más que mi papá siempre cuando estaba tomadito, ¿no?, cuando regresaba de la ceremonia y venía así tomado empezaba a tocar así su violín, y es una parte que me gusta de mi papá de que, no siempre cuando está tomado, pero es alguna de las partes que yo siento que aproveché porque siempre me decía no vente que no sé qué te voy a enseñar. O sino también me gustaba mucho asistir a ceremonias con él, cuando era chiquito como a los 8 o 10 años iba yo con mi papá a ceremonias y ahí en la noche pues de madrugada, toda la noche acompañándolo a él y observando nada más, y ahí fue donde me gustó, me entró esa emoción pues de tocar un instrumento, y entonces una vez estaba yo en una ceremonia y le dije a mi papá: quiero tocar, le digo. ¿De verdad? Sí, quiero tocar le digo, porque mi papá ya lo había visto que tocaba yo en mi casa pero así jugando pues, y aparte en mi casa hacia yo mi lata mi batería, ¿no? Así de lata pues de cubeta, de unos botecitos, así de lata de sardina o de chile, ¿no? Y así lo armaba yo y estaba el tambor, pero el tambor no muy lo dejaba que yo lo tocara mi papa como es más sagrado pues no es cualquier instrumento. Y le dije a mi papá no si, pero mi papá ya sabía que llevaba yo el ritmo, y ya le dijo a uno que tocaba el tambor: no que va tocar mi hijo, a ver. Y el otro se sorprende ¿sí? Como que no le quería dar el tambor pues y yo me dio mucha pena, este, dije si quiero tocar le digo, sale pues y empecé con el tambor así chiquito y me acuerdo pues esa vez que la gente empezó a decir que “el tambor estaba más grande que el dueño” y que no sé qué no pues estaba yo bien chamaquito, pues bien chiquito y el tambor estaba grande y ya ahí me dio mucha pena, y las mujeres pues te quedaban viendo y yo dije chin, estaba bien así, bien nervioso. Y ya después de ahí dije pues bueno ya pasó y ya me gustó también y los músicos se dieron cuenta que sabía pues, que llevaba yo el ritmo de la canción, y los mayordomos y toda la gente me vieron que

si ya sabía tocar así bien pequeñito y como yo me gustaba, me gustaba mucho seguía con mi papá llegando, mi papá le llegaban a hablar pero iba mi papá, iba yo con él lo acompañaba y un rato agarraba yo el tambor y me ponía a tocar con ellos. Y ya, qué será como a los doce o trece años entonces ya los mayordomos le hablaban a mi papá, no pues es que su hijo queremos que ya toque su hijo con nosotros, queremos que ya sea parte de los músicos y de que le vamos ir a hablar, le vamos a llevar su ofrenda que le corresponde y que no sé qué. Y mi papá, no, está muy chiquito dice mi papá; no todavía está muy chiquito para que haga eso y todavía no aguanta bien el tambor, le dice pues; no, pero tampoco lo vamos a llevar pues lejos, nada más acá en las casas nomás, que no sé qué, si aguanta, ya está grande tu hijo y que no sé qué empezaron a decir pues los mayordomos. Bueno, le voy a hablar a mi hijo a ver qué dice. Y yo no lo acabé de escuchar y rápido dije que sí, no si quiero tocar, dije, y ya los mayordomos llegaban el mismo día que le hablaban a mi papá, ya nos hablaban a los dos, ya estábamos los dos mi papá y yo y los mayordomos con nuestra botella de pox y refrescos y pan, ¿no? Cada uno, cada quien con lo que le correspondía ya empezaron a hablar, y yo así no sé también empezaba pues a conocer pues, ¿no? Y ya ahí tenías que dar la cabeza como gesto de agradecimiento a los mayordomos, y ahí aprendí muchas cosas también. Y así fue cuando empecé a tocar música tradicional, este, siempre en las ferias grandes hay santitos que vienen de otros parajes de aquí de la comunidad de Zinacantán y esta hay que ir a traerlos, por ejemplo, la virgen de Ixtapa, también venía San Lucas, de allá de San Lucas. Entonces yo me tocó ir a traer una virgen, a la virgen del Rosario que estaba aquí por, se llama Salinas es el paraje de Zinacantán está como a, qué serán como a 5 km de aquí de Zinacantán. Había que ir a traer a pie, de aquí había que caminar con el santo, ¿no? Y yo cargando el tambor me acuerdo que esa vez si me cansé bastante y parte es pura vereda no es camino bien hecho y era pura subida y ahí venía con el tambor y la gente de ahí de tierra blanca también me vieron así, de que ese chamaquito que está haciendo, ¿no? Igual con el tambor, empezaron a decir que el tambor estaba más grande, seguían diciendo que el tambor estaba más grande que yo. Entonces ahí fue cuando me enojé mucho, sentí como que me estaban discriminando, así no sé, me sentí incómodo y le dije a mi papá ya no quiero tocar le dije, papá ya no quiero tocar, se burlan mucho de mí la gente le digo; no le hagas caso me dice, vas a crecer, sí, pero voy a crecer un poco más cuando sea yo más grande ya voy a ir contigo le digo pues, porque también no hay ni un chamaquito que toque tambor le digo, no hay nadie que toque de mi edad pues le digo, si pues bueno me decía. Regresaba yo y ahí entonces ahí como que ya no quería yo ir, llegaban los mayordomos ya no quería yo ir porque estaba muy chiquito y me daba pena, ya me daba pena ir pues porque se burlaban de mí la gente.

Y bueno y pasó el tiempo, ya como a los 15 años, bueno también en mi familia hacemos fiesta de Santa Cruz que es en el mes de mayo. Bueno como toda mi familia son músicos tradicionales, son músicos pues tradicionales, este, hasta un mi tío es Il'ol, es médico tradicional o sea toda, toda la familia cada quien yo y mi hermano tocamos, también mi mamá sabe tocar el tambor. Desde muy chiquitos así empezamos los dos porque ahí no había bronca, ¿no? No había nada que te juzgara ni nada, pues como era entre familia pues tocábamos. Y entonces la gente se daba cuenta y porque ahí si tocan y en otras fiestas no, ¿no? Pero ahí pues como era familia no nos daba pena porque nadie nos decía nada también aunque fuera tu familia, pero es tu familia, pero la otra gente que si nos decía, como que sí, a mi si me sentía pues mal, ¿no? Ya después a los 15 años pues ya este, otra vez y seguían llegando pues los mayordomos y pero yo nunca dejé pues la música, has de cuenta no dije nunca no voy a tocar este año, sino que de repente iba con mi papá y me animaba a tocar el tambor, agarraba y me ponía a tocar y la gente pues seguía viendo pues, pero ya no a la fuerza pues que me hablaran, sino que por mi propia voluntad iba yo nada más a ayudar a los que tocaban el tambor y ahí fue que, este seguía yo tocando, seguía yo tocando, ya los mayordomos comenzaban a decir otra vez que si quería yo tocar y dije que sí, a veces decir que sí, a veces decía que no, entonces así este llegaba yo a ceremonias.

Entonces ya cuando estaba yo en la prepa, pues ya este también dejé un tiempo así la música tradicional y empecé a conocer otras cosas, cuando conocí, bueno estaba yo en la secundaria, entré con un tío, tenía su grupo así popular y me dijo también que si quería yo tocar y le dije que sí. ¿Y qué quieres aprender? Me dijo, este la batería le digo bien rápido, bueno te voy a dar la guitarra para que lo juegues me dice, ah bueno y empecé con la guitarra. Creo que 15 días estuve con la guitarra y le digo, tío no me gusta la guitarra, quiero la batería le digo, ah bueno hay que te enseñe pues aquí Paco me dice, un mi primo que ya más o menos sabía. Ah bueno, y ya me enseñó y al mes ya estaba yo tocando la batería, aprendí bien rápido.

En la primera, en la primera este, en la primera tocada que hubo, como es música popular siempre tocábamos así en fiestas, en cumpleaños, en bodas, entonces esa vez fuimos a una boda, empezamos pues a tocar y yo era mi primera vez y dije ¿qué hago? Y me dice bueno, no tengas miedo vas a tocar el güiro, me dice, ah bueno ya agarro pues el güiro y empiezo a agarrar el ritmo al lado de la batería, del baterista tocando el güiro. Bueno ahí empecé tocar primero el güiro, y ya después este, en una canción, la canción era, era la cacerola mi primer canción en la batería y toqué la cacerola con la batería, y me acuerdo que no sabía yo dar los remates sólo llevaba yo el ritmo, nada más, como no llevaba mucho tiempo un

mes, no sabía todavía y ya acabó la canción y ya la terminé bien. Y después me dijo mi tío, no échale ganas me dice, después tú vas a ser el baterista del grupo me dice, y yo pues me emocionaba mucho, me ilusionaba ah bueno y llegaba yo todas las tardes con mi primo o si no estaba él solito ahí a practicar y fue así que fui aprendiendo, fui aprendiendo.

Bueno, en ese entonces ya existía pues Sak Tzevul, un primo que había hecho ese proyecto pero como yo estaba muy chiquito ahora sí que no sabíamos nada de música, bueno ya así más grande, ya este como ya conocía un poco de música, después de la batería también toqué un rato las congas también, pero siempre más, más me gustó la batería y la música tradicional pues estaba ahí también, ¿no? Y ya después, entonces la música tradicional, decir chin, ¿qué hago, no? ¿La música tradicional o ésta? Entonces me di cuenta que me gustaba más la música popular, este, solo tocaba música tradicional en la fiesta de Santa cruz con mi familia y bueno también en el mes de diciembre que es una fecha muy bonita que se celebra aquí en Zinacantán y así.

Entonces me fui a la prepa, entonces ya entré con Sak Tzevul, entré igual como percusionista tradicional, empecé tocando el tambor que ha sido mi primer instrumento, que fue, con ese entré en Sak Tzevul, este hay sones tradicionales que habíamos compuesto de acá del pueblo mezclándolos con las guitarras eléctricas y todo, pues yo era yo la base de los sones tradicionales, porque yo llevaba yo los tambores tradicionales. Después de un tambor se convirtió a dos tambores, utilizaba yo dos tambores y de dos tambores, ya empecé a utilizar unas cosas que se llaman “roto touns” (así se escuchó en la grabación) y después de los roto touns pues ya empecé a utilizar cortinillas después, empecé a cantar y ya así.

La etapa de Sak Tzevul fue una etapa muy importante de mi vida, porque aprendí muchas cosas ahora sí que mucha música, aprendí mucho de la música bueno no mucho pero lo poco que, qué sé hasta ahora ahí lo aprendí y hay de ahí, pues ahora sí que ha sido muy difícil trabajar siempre en un grupo, ¿no? Siempre hay... tiene sus desventajas también, entonces de ahí conocí a un amigo, Valeriano que es de Chamula, él estaba en otro grupo que se llama Vayij'el, habían hecho su grupo allá en Chamula y después Valeriano se salió de Vayij'el y ya andaba ahí nomás pues, y después un tiempo también este lo invitamos a tocar con Sak Tzevul y se vino con nosotros un tiempo. Tuvo, ¿qué?, creo que tres meses estuvo con nosotros y ya ahí nos conocimos y Sak Tzevul, tuvo muchos cambios de integrantes y también el ritmo y la armonía cambiaron mucho del grupo. Entonces a mí me gustaba mucho, me influenciaba mucho, me influenció mucho cuando era yo chiquito la música de Sak Tzevul antes cuando aquellos tiempos era rockerona,

¿no? La progresiva, el rock progresivo que hacían antes, pero después cuando cambió de integrantes y todo pues se volvió a música muy clásica y de repente clásico y de repente muy acústico o no sé. A veces ya ni sabías qué era, entonces yo me di cuenta, entonces yo seguía tocando los tambores, y entonces de repente salió el baterista de Sak Tzevul y yo entré de baterista, me quedé de baterista por un tiempo, y en algunos conciertos toqué yo la batería y este y ya después, entraron pues otros integrantes y volvieron a encontrar otro baterista, pues ya entró otro baterista, se quedó en la batería. Y yo siempre mi sueño ha sido la batería, he querido ser baterista.

Entonces conozco a Valeriano, y me dice, ah pues estoy haciendo mi banda me dice, ah le digo yo no le hice caso, ya fue que una vez lo fuimos a dejar a su casa a Valeriano, pero pues ya estaba pues en la banda y fuimos con Damián en su casa y me dice, no que aquí estamos ensayando con unos chavos, tratando de hacer una banda, me dice, ¡ah! le digo ¿y el baterista? No pues baterista no hay, me dice todavía no, no tenemos baterista dice. ¡Ah! Le digo, y yo estaba ensayando pues, ¿si quieres yo los acompaño? le digo. ¡Ah sale! Y empezamos pues, ¿no? Con la canción y si, la armamos pues se escuchó bonito. Damián le gustó mucho me dice: pues ahí lo ves Juan si quieres ser baterista, me dice. No pues sí le digo, ah pues ahí tienes la oportunidad me dice, sale pues. De una vez no lo pensé, y le digo no que sí, le digo a Valeriano. Neta, ¿quieres entrar? Sí, pero ¿no te vas a arrepentir? ¿Estás seguro? Sí le digo, bueno pues y ya empezamos a ensayar, y a ensayar.

Entonces en ese tiempo, hicieron un documental en canal 22 con Eugenia León aquí en Zinacantán, también ese día se presentó el disco de Sak Tzevul, y este entonces esa etapa fue muy bonita, porque teníamos que ensayar mucho, mucho con Sak Tzevul para dar pues un buen concierto, porque ya había mucho tiempo de que habíamos dejado de hacer conciertos, porque grabamos el disco, y estábamos viendo cómo presentarlo pues no había tocadas pues, estábamos concentrados en sacar bien el disco, en grabar bien el disco y todo eso.

Entonces ya estábamos ahí ensayando y ensayando, y después faltaba dos semanas para que se presentara el disco, cuando yo fui a la casa de Valeriano y entonces, dice Damián, no, pues ustedes nos van a abrir el concierto. ¿Cómo? Sí wey, o sea que pónganse a chambear, en las mañanas ensayábamos con Sak Tzevul y en las tardes con la banda. En ese entonces, no tenía nombre el grupo, bueno pues y me acuerdo que todo desvelado, cansado andábamos pero, si se aprovechó pues y aprendimos muchas cosas.

Y ya pasado dos semanas, nos presentamos abrimos el concierto, la gente le gustó mucho y después tocamos con Sak Tzevul y ya Sak Tzevul también prendió mucho a los chavos, a la gente, la plaza se llenó, vino mucha gente de fuera, mucha gente de otros lugares de aquí de Zinacantán, otros parajes la gente, estaba llena la plaza, la plaza principal de Zinacantán, y este fue una experiencia muy bonita porque también era como, mi primera vez tocando la batería en un grupo también así ya y en un escenario y dije, ¡órale! Qué chido se siente y ya.

Ya después de ahí pues seguía yo con Sak Tzevul y ya me dijo Damián “pues no sé Juan qué piensas, ¿quieres seguir acá o quieres estar con Valeriano?” Me decía, pues yo quisiera estar con las dos bandas, “es que no se va poder”, me dice. Y entonces la dejábamos así, después volvíamos a platicar y me volvía preguntar, “bueno ya ¿te decidiste?” No que sí le digo, me di cuenta pues que cada rato cambiaban de integrantes entonces no se consolidaba pues bien Sak Tzevul de tener el sonido que debería de tener y pues me di cuenta que cambiaban mucho de integrantes pues yo, también me decidí y dije bueno, pues me voy a ir con Valeriano le digo. Y ya con Valeriano le dije no, que me salí de Sak Tzevul, “¡ah bueno, ta chido, hay que echarle ganas!”

Ah bueno en ese concierto que íbamos a tocar ahí, un día antes le pusimos nombre a la banda, nos juntamos todos, ¿cómo le vamos a poner a la banda? Y ya pues nos dimos cuenta que las composiciones, sólo teníamos tres canciones tocamos ese día, y dos eran música tradicional y una nada más así rockeron y dijimos: no que algo que nos identifique y busquemos algo que nos identificará. Y ya entre todos dijimos: algo que tenga que ver con raíz decíamos, raíz pues es Yibel, ¿no? Yo dije: Yibel Banamil dije, raíz de la tierra le digo. Y Valeriano dice: no como que se escucha muy simple y ya le puso el J'metik, Yibel J'metik Banamil y dije, ¿qué dicen?, ¿están de acuerdo? o ¿no? Y dicen no que sí está bien, igual pues como ya era tan rápido para hacer pues el nombre ya todo decían que sí y ya quedó así el nombre y así quedó registrado en el documental también y pues ahí quedó también el nombre de la banda, ¿no?

Y ya después nos dimos cuenta de que ¿por qué ese nombre? Porque también es algo que entreteje nuestros, nuestros conocimientos, ¿no? Nuestra cultura también, ¿no? Nuestros sentimientos, nuestras emociones y como también esta banda se llama: Yibel J'metik Banamil y es de dos municipios de San Juan Chamula y de Zinacantán y también pues estamos manejando este concepto de fusionar a las dos culturas, ¿no? De que hemos visto también, de que muchas culturas o ciudades, de que tú eres de Oaxaca o tú eres del DF eres chilango, o tú eres de Chiapas pues eres un indio, ¿no?, o eres indígena y así te discriminan. Entonces lo

que estamos pensando aquí es de que, o también aquí en el pueblo ha existido mucho no de que, no que los chamulas son muy cochinos, a veces los zinacantecos le dicen a los chamulas que son muy cochinos, o si no los chamulas le dicen a los zinacantecos que son muy cochinos y así, ¿no?, cosas.

Lo que tratamos de decir, de que no haya discriminación entre las culturas y que ambas podemos hacer algo para el presente y para futuras generaciones también, ¿no? Para que los jóvenes también se den cuenta que no debe de existir pues eso no, de discriminación entre culturas y este y de que ambas culturas también no importa el color ni la raza pues de que, y también podemos hacer muchas cosas buenas pues, para el bienestar de nuestros pueblos, ¿no? Y por eso manejamos ese concepto de fusionar a dos culturas y también fusionamos a la música tradicional, a nuestra lengua, es decir, a todo lo que nos identifica como, como, como pueblos originarios de acá Chiapas.

G: Ahorita que estás manejando esto de la discriminación, ¿discriminación entre grupos también indígenas? ¿No?

J: Sí.

G: Dos grupos indígenas que pues que pertenecen a dos municipios cercanos, pero que comparten dentro de algunas cosas la lengua que es el tsotsil. ¿Cómo te sientes tú cuando, cuando alguien te dice pues que eres un indígena o que eres un indio? ¿Te sientes discriminado? O ¿Cómo te puedes describir tú? Si alguien te pregunta, no pues Juan este, ¿tú de dónde eres? Este cuando vas sobre todo a presentaciones fuera del municipio, de aquí de Zinacantán o aun dentro del mismo estado, en otro estado.

J: En primer lugar a mí no me gusta la palabra indígena, ni indio, ¿no? Bueno ya sabemos la historia, pero este siempre cuando me dicen, ¿de dónde eres? O me preguntan de dónde soy, pues digo yo soy de Zinacantán, del estado de Chiapas y hablo tsotsil y ya con eso me identifico. No es fuerza, no me gusta utilizar la lengua, digo el término indígena. Entonces prefiero decir soy hablante tsotsil, o soy tsotsil, ¿no? Soy tsotsil eso es lo que digo cuando salgo y con eso me identifico. Yo creo que con eso nos deberíamos de identificar, ¿no?, y no decir bueno los indígenas.

Tendría que ser, y pienso que nos tendrían ahora sí que que dividir, tsotsiles, tseltales así yo creo, no decir indígenas, eso es lo que pienso y por eso a mí no me

gusta el término indígena, y me gusta que me digan bueno, tú eres tsotsil o bueno yo soy tsotsil, ¿no?

G: ¿O zinacanteco?

J: ¿O zinacanteco también, no? Sí.

G: En este compartir que has hecho en cuanto, cómo te empiezas a adentrar dentro, válgase la redundancia, la música, ¿qué piensan tus papás, cuando empiezas a mostrar ese gusto? Y bueno ya no estás nada más en la música tradicional, sino pasas a lo que es la música popular, ¿no? Y luego ya vienes a otros grupos que están fusionando, pues géneros bastantes occidentales y están retomando algunas cuestiones tradicionales. ¿Cómo reacciona tu familia?

J: Bueno este, mi papá, bueno más principal es mi papá, ¿no? Porque este él es parte de la música tradicional, y bueno cuando entré a tocar la música popular, él le gustó, no está bien, me apoyaba bueno siempre me ha apoyado, este le gustaba lo que hacía. Bueno ese grupo de mi tío que le digo fue el primer grupo que se fundó también acá en Zinacantán así de música popular, y ya después de ello empezaron a surgir muchos grupitos, tecladistas que hay mucho acá en Zinacantán. Entonces mi papá pues le convencía porque igual tenía yo como, también necesitaba pues recursos en la familia, pues yo también ganaba yo un poquito ahí en la música popular. Y este ayudaba yo a la familia, y mi papá ahí también me apoyaba mucho.

Ya cuando fui en el rock, mi papá de alguna manera como que se molestó un poco, porque yo le decía, no que me voy a San Cristóbal y siempre San Cristóbal, o sino que me voy a ensayar, a ensayar y no veía pues el resultado, ¿no? Y me decía: ¿Cuánto ganaste hoy? No pues nada. Pero entonces, cómo vas a vivir, me decía, pues no sé, pues es que me gusta le digo algún día tal vez ganaré, no sé le digo pero ahorita no, le digo pues. No tienes que ganar pues, y se enojaba mucho, no mejor déjalo me dice; eso son para los huevones me decía (ríe), y yo le dije no, pero gusta pues le digo, y yo también sentía que estaba yo haciendo algo, a la vez me gustaba pero si era algo pesado también, ¿no? Porque tenía yo que estudiar, trabajar y ensayar también, ¿no? Y era algo pesado, y mi papá ya me veía pues de que ya a veces no comía por irme a la escuela o por irme a ensayar, y me decía: No, mira cómo estás, estás más flaco, cada vez estás enflaqueciendo, me decía, y yo no le hacía caso no le contestaba, y yo seguía y seguía, y yo seguí, ¿no? Y este, mi papá se molestó y ya después, cuando cambió esa forma de ver fue cuando nos presentamos aquí con Sak Tzevul, ahí mi papá hasta lloró me acuerdo y me fue a

abrazar y me dice: “me gusta mucho lo que haces”, me dice, y toda la gente también, mis amigos, los señores les gustó mucho, porque era la primera vez que se hacía algo así en Zinacantán, mi papá, mi mamá también muy emocionados, me fueron a abrazar y casi, casi llorando, ¿no? Como pidiéndome perdón no de que, de haberme dicho que no estaba bien lo que yo estaba haciendo y ya de ahí sentí el apoyo de mis papás, ¿no? Y ya yo también le seguí con ganas y este, hasta hoy me han apoyado siempre mis papás y les gusta lo que yo hago.

Y ya después la universidad fue otro cambio también, igual mi papá también como mi familia es de bajos recursos y, este yo le dije, mira papi yo quiero estudiar, yo quiero ir a estudiar a Tuxtla. Yo quería estudiar música, era uno de mis sueños estudiar música, y mi papá me dijo: Mira hijo tú sabes demasiado que no tenemos recursos, si quieres ve, pero tienes que trabajar, yo no te puedo dar, me dijo. Y yo me sentí muy triste pues así con mi papá diciéndome como que, y también me decía no mejor ya no vayas, me decía, ¿no? Porque no te quedas acá a trabajar y sembramos más rosas y que no sé qué, le dije, no pero es que yo quiero seguir estudiando le digo pues, pues ahí lo ves tú. Tú sabes demasiado que no tenemos dinero me decía. Bueno voy a dejar de estudiar, no voy a estudiar este año lo voy a pensar muy bien, voy a ahorrar para, este, estudiar el otro año le digo, ah bueno como veas me dice.

Y dejé de estudiar un año según yo para ahorrar pues porque quería yo estudiar música, y pasó el año y ni ahorré nada y este entonces, me di cuenta de que tenía que decidir a la de ya, qué estudiar y entonces ya sabía que estaba la UNICH y empecé a leer un poco de la UNICH y ya sabía qué era, ¿no?, y de las carreras también, me interesaba Lengua y Cultura también y estaba comunicación, y dije: Pero quiero ver qué puedo hacer algo con la música, algo tiene que ver pues, entonces me decidí estudiar Comunicación y ya fui a sacar mi ficha.

Y es justamente ese día, cuando tocamos acá en Zinacantán, era la presentación de examen, has de cuenta que tocamos el sábado y el lunes iba yo a presentar examen de selección allá en San Cristóbal en la UNICH. Y al otro día después del concierto que me enfermo, me da una calentura, pero así bien fuerte y ya no me podía yo levantar. Y Damián y toda la banda me fueron a ver a mi casa, y ya sabían que iba yo estudiar. No Juan ¿si quieres yo te llevo a presentar tu examen? Así ni modos vámonos me dicen y yo le dije, no ya no voy a estudiar le digo, ya no, no me siento bien le digo y no creo que vaya yo a hacer mi examen, ni estudié nada tampoco le dije, no leí nada le dije. No, pues intenta vas a ver tienes suerte, te vas a quedar, me dice, no, no voy a ir le digo y no fui a presentar mi examen, me quedé y no fui.

De repente me dice Fredy, bueno Fredy todavía no estaba con la banda, no era músico ni nada y me dice Fredy: Hey, este ya después de 8 o 15 días creo, parece que está tu nombre en la lista, me dice, pero yo no fui a presentar examen, le digo. Pero, ¿cómo te llamas pues? Tu nombre completo, le digo Juan Javier Pérez Pérez, no pues si es tu nombre ve a checarlos, y entro pues a la página y veo que está mi nombre, yo no lo creía dije pero, ¿por qué está mi nombre? Y ya voy a preguntar a la universidad, yo me fui a inscribir y ya, y saqué mi ficha de inscripción y me inscribí y dije: órale qué chido, no sé por qué fue así, fue mi suerte tal vez, no sé. Y entonces ahí como que me di cuenta, ¿qué está pasando? Órale que chido, o ¿por qué pasó esto? Entonces dije: ahora sí que las cosas pasan por algo, ¿no? Siempre he dicho así, las cosas pasan por algo y ya Damián me dijo: no ya ves me dice, que las cosas vienen solas, me dice, a veces no tienes que esforzarte mucho, me dice. Órale ya pues me quedé, me fui a inscribir empezaron las clases y ya entré, y fue así que entré en la UNICH, y si me acuerdo muy bien ese día que no fui a presentar examen, porque estaba yo muy enfermo.

Ya me quedé en la Universidad y ya estaba en la universidad y viajaba yo diario acá a Zinacantán con Fredy en la moto, y este ensayábamos en Chamula, y uno de los retos que también que ha sido en el grupo, pues son, este, la distancia porque ensayamos en Chamula. Entonces nosotros tenemos que ir a Chamula, entonces a veces si se gasta, bueno la moto si nos ha servido mucho para viajar porque es muy económica, pero siempre también sufres frío, agua, también nos hemos mojado en la moto, en la escuela llegamos mojados también a veces en tiempo de agua. Igual el tiempo cuando hay heladas también tenemos que cubrirnos bien en la moto, pero ahora sí que es parte también de la formación como persona. Y ahora sí, que hasta hoy sigo estudiando en la universidad, en el grupo y así hemos estado.

G: Y ustedes han tenido la oportunidad de salir pues fuera de Zinacantán, han ido a Chamula también, a Tuxtla pero también han tenido otras salidas fuera del estado. ¿Cómo les ha ido? ¿Cómo ha sido tu sentir al estar en otro público? Un público fuera de tu tierra, y ¿cómo ha sido el sentir cuando estás aquí?

J: Es raro, fuimos a Guatemala, fue la primera vez creo que tenía dos meses que tenía la banda, y nos fuimos, nos llevaron a Guatemala sólo teníamos ahí, bueno yo me sentí raro no porque la gente así como que, o sea no te conoce tu música ni nada, y bueno ni te conoce a ti también, pues llega así, se para la gente y se te queda viendo, ¿no? Y nosotros ahí en chinga tocando pues, y como que nadie nos hace caso, ¿no? Pero ya casi siempre todos los conciertos, siempre al último la gente se da cuenta de lo que estás expresando y ya en las últimas canciones la

gente como que le empieza a gustar y empieza a responder, no ya al final te empiezan que se quieren tomar fotos contigo, ¿no? Que también eso es algo que te hace sentir muy bonito también, te motiva mucho y este y si a veces es raro.

Casi todos los lugares son diferentes, ¿no? Por ejemplo que vayas al DF o a otros estados casi es igual, ¿no? Bueno, son diferentes porque llegas empiezas el concierto y nada, ¿no? Como que la gente no dice nada, y ya al final si responde, siempre ha sido así en todos los conciertos. Y en el caso de acá en Chiapas, pues ahorita ya somos más conocidos, la gente nos conoce, nuestra música lo conoce. Hace poco fuimos a Oxchuc al Festival Maya Zoque, y estaba llena la plaza y los chavos estaban esperando, nos estaban esperando pues que tocáramos, y que dicen: ¡Con ustedes Yibel! Y toda la gente, los chavos empiezan a gritar y a chiflar y empezamos pues el concierto, y todo el concierto pues se la pasaron bailando, empezaron gritando las canciones y yo me motivó mucho y cuando ves el público así, te motiva mucho y te da más ganas de tocar, entonces ahorita tenemos 13 canciones y estas 13 canciones duró como hora y media y la gente pedía más, pedía más y teníamos que repetir las canciones (ríe).

Y la gente también lo pedía qué canciones quería, ¿no? Las canciones que más querían eran: Ya'j balel Vinajel, Dueño de cielo, que es música tradicional, la versión rock también, y la de Muxa xkut jbatik. Son las canciones más que piden la gente de acá, también como que nos sorprende de ver la gente así bien prendida, los chavos bailando, viendo la plaza chavos y chavas bailando y al final del concierto se suben todos los chamacos, todos chavos, se suben, ¿no?, a tomarse fotos contigo o si no te piden que les regales algo, no que, ¿regálame algo? Me acuerdo que regalé un par de baquetas, y unas llaves de batería regalé también. Me estaban pidiendo que yo regalara mi cotón, no le digo esto si cuesta y sí, en Oxchuc si fue muy bonito, el concierto estuvo muy bonito lo disfrutamos mucho.

Y también cada evento se disfruta más, cuando la gente está prendida y no cuando vas en un lugar cerrado y puros picudos, ¿no? Señores, todos sentados en la mesa, como que no le sentimos sabor tampoco nosotros, como que, si están escuchando pero no hay una respuesta de ellos, entonces si pienso que en los pueblos de acá, por ejemplo, Chenalhó, Zinacantán, Chamula, Oxchuc son los cuatro municipios que hemos tocado, son los que la gente se prende mucho y les gusta mucho este movimiento tal vez digo yo, este movimiento del rock en Tsotsil porque ya somos muchas bandas también.

G: Con el principal objetivo que tienen ustedes que es de, de difundir su cultura, ¿no?, a través de la lengua, a través de las letras y cuando empiezas a hacer como

una reflexión en torno, hace un ratote dijiste que aquí tenías tus amistades en Zinacantán. ¿Cómo cambia esa relación o no cambió, de tus amigos? Al formar parte ya de un grupo musical, ¿cómo es eso? ¿Te siguen tratando igual? ¿Los puedes ver igual?

J: Sí.

G: ¿Qué opinan?

J: Bueno yo hacia ellos los veo igual, ¿no? Siempre les hablo en la calle aunque a veces casi ya no nos juntamos, porque casi no nos vemos ya no nos juntamos, pero si los saludo en la calle o sino de repente no, ¿cómo estás? ¿Cómo te ha ido? Y ellos también responden igual, no que cuándo vamos a tomar un refresquito o una chela ya, a veces, ¿no? Cuando antes en la secundaria o en la prepa no decíamos eso, vamos a jugar básquet, decíamos, ahorita que vamos a tomar chela. Pero si nos hemos llevado bien más nos juntamos en las ferias patronales, por ejemplo, en la de San Lorenzo y San Sebastián es cuando nos vemos, se junta toda la banda, todos los amigos. Pero si ellos no han cambiado, o sea, también han tenido sus ciertos cambios, ¿no? Porque también algunos de ellos han seguido estudiando, pero los que ya no siguieron estudiando y se quedaron acá, y que andan aquí siempre pues siento que no han cambiado siempre tenemos la misma amistad.

G: ¿Te reconocen ya como un grupo? ¿Como un integrante de un grupo?

J: Sí, ya me reconocen no, ¿qué dice la banda me dicen? No que ¿cómo está la banda? No pues ahí va, caminando le digo y ya, o sea si nos llevamos bien, si no ha habido ese rencor entre nosotros.

G: Dentro de lo que es, este, tu relación con tu familia, con tus amigos, este, con tu novia. ¿Cuáles consideras tú que son ahorita las principales prioridades que tienes en la vida?

J: Mi prioridad ahorita, bueno ahorita la universidad, con mi chava, con mi novia quien también con ella aprendí muchas cosas, ¿no? Cómo vivía ella, porque ella es de Tuxtla y entonces cuando la conocí y empezamos a andar pues juntos, pues yo a veces me sorprendía las cosas que hacía ella, ¿no? O la forma en cómo hablaba, y ella también se sorprendía como yo hablaba y como yo era mi forma de ser. Y entonces andamos casi bueno 2 años creo de novios y este pues quedó embarazada (ríe), ahorita pues si nos queremos mucho y todo, ¿no? Y cada quien tiene su prioridad también en la vida, pero ahora sí que la prioridad, la meta y el esfuerzo

pues es el doble, ¿no? Porque hay que dar un buen ejemplo también, ahora sí que a las futuras generaciones, ¿no?, y entonces mi prioridad ahorita es mi familia, ¿no?, mi esposa.

G: ¿Tu propia familia?

J: Mi propia familia sí, y bueno yo pienso también que mis papás me han dado mucho, ¿no? Y yo también estoy en deuda con ellos pues, quizás les quedé mal con todo este cambio que yo en algún momento no quería cambiar, pero ahora me doy cuenta de que cambié pues, ¿no? Y eso fue un momento muy difícil de mi vida, de toda mi vida fue el más difícil y bueno y dije pues tuve que pensar y reflexionar y como dicen por ahí, en vez de preocuparte, mejor ocuparte, ¿no? Y entonces intento también así hacerlo, ¿no?, y ahorita mi prioridad es mi familia, ahora sí que mis dos familias mis papás y mi propia familia.

G: Y tu propia familia y en esta preocupación, ¿qué papel crees tú que va a jugar la música, crees tú que vas a contribuir en algo? O, ¿ya estas contribuyendo en algo a tu cultura a través de lo que haces?

J: Bueno creo que no soy el único creo que le pasa esto ¿no? y yo sé muchos chavos, muchas chavas de acá de este pueblo también les pasa y que también es parte de la cultura creo, ¿no? Así en general y de que también este pues yo pienso que la música va a influir mucho en esa parte porque, porque gracias a la música me voy a poder expresar y, este, decir a los demás lo que un día sentí, ¿no? De todo lo que he pasado o de lo que estoy pasando y entonces por eso pienso que la música ahí va entrar como parte de mí, de que va a ser un medio para transmitir los problemas de muchas personas.

Entonces yo creo que la música va a ser, o sea yo pienso que la música y como le dije a mi chava, ¿no?, yo voy a dejar la música y me voy a poner a chambear. No, cómo crees. Porque estaba yo así como desanimado, como que en un tiempo me dio la depresión y me agaché y me puse a pensar mucho y ya también ella me dio mucho ánimo, me dio mucha fuerza y al contrario le voy a seguir más a la música. Y ahorita mi prioridad es terminar la universidad bien, salir titulado de la universidad. Y después de la universidad pienso, este, trabajar un año, y después quiero hacer mi maestría y, este, igual en ese año que este yo así libre trabajando, también quiero, este, estudiar un poco de música porque este no sé mucho de música, quiero estudiar más de música para también tener más conocimiento y ya después seguir con la maestría y así, igual ella, ella ya casi termina la carrera y entonces es una ventaja que tenemos, ¿no? Y bueno gracias que también tenemos el

apoyo de nuestros papás, ¿no? No económicamente pero si moralmente, y nos dicen no que si quieren se queda la bebé con nosotros no se preocupen, ustedes nos dicen, pues que nosotros sigamos estudiando que terminemos la carrera y todo eso es lo bueno, ¿no?, de que los papás no piensan así de que, como otras personas que lo ven como un error, ¿no? Cometiste tu error pues ya ni modos tienes que dejar la escuela y ponte a trabajar, pero en nuestro caso no ha sido así, al contrario seguir más adelante meterle más el acelerador, y pues hay vamos caminando lento pero seguro.

G: Bueno ya como dos últimas preguntitas así muy breves este, aparte de toda esta influencia de la música que me has dicho, que también digamos a partir de lo que me has dicho yo siento que tu papá pues es una de las personas que es a quien admiras como músico, ¿no?

J: Sí.

G: ¿Has tenido también este como a otras personas a quienes tú admires? Y que sean como un poco influencia de otras culturas, música occidental y que digas el estilo de esa persona me gusta.

J: Ah grupos de fuera, por ejemplo, bueno aquí en mi comunidad está mi papá mis tíos, ¿no? La música tradicional en general es mi principal influencia digamos, y ya de otros grupos modernos está, uno de mis grupos favoritos es Pink Floyd que cuando escuché Pink Floyd estaba yo con Sak Tzevul, me acuerdo estaba yo empezando con Sak Tzevul y ya ahí fue que conocí Pink Floyd y este y gracias a ellos también como que me transmiten mucho y me identifico mucho porque también con Sak Tzevul antes tocábamos mucha música progresiva y entonces siempre escuchábamos Pink Floyd también y entonces Pink Floyd y otros grupos también de México, bueno Real de catorce, Rus, me gusta blues, Rata Blanca. Qué otros grupos, no muy me acuerdo de otros grupos, pues si Pink Floyd ha sido mi más ahora sí que como me identifico y la música tradicional sí esos son mis principales influencias.

G: Influencias, y ¿en algún momento escribes? O, ¿te gusta escribir?

J: Bueno sí, a veces no siempre, a veces me gusta escribir mi vida a veces me gusta, me gusta escribir poemas también en tsotsil, este y este a veces bueno hace poco escribí un cuento en donde con ese cuento quiero dar a conocer lo que yo he vivido, ¿no? Este ahora si de cómo empecé a tocar, de cómo me empecé a formar no desde un tambor, ¿no? Y pues ahí también juega un papel importante mi papá

y después al final que surge un cambio también, ¿no? O sea que también es parte de lo que yo he vivido y me gusta así escribir mis cosas, mi vida más que nada, pero casi no, no siempre escribo, pero este cuento me di cuenta de que, o sea creo que no fue un buen trabajo pero creo que ahí voy, ¿no? Creo que voy a escribir más cosas.

G: ¿Algo más que quisieras, este, comentar?

J: Pues nada decirle nada más a la gente en general no de que, cada quien tal vez nos identifique, bueno yo me gusta identificarme como: "Tsotsil" y yo creo que nos deberían de decirnos tsotsiles, tseltales y no indígenas ni indios, ¿no? Tal vez para mí no sea discriminación, pero como que no me gusta ese término, y también decirles a todos los jóvenes de que ya sea de cualquier cultura que sean, ya sean mestizos o sean de algunos pueblos originarios, pero que no nos avergoncemos de donde somos y que también valoremos mucho nuestras raíces. Y sólo eso.

Entrevista a Socorro Gómez Hernández (S) en Sna Jtz'ibajom³⁶/ 18 de febrero de 2012/

Entrevistadora: Gabriela López (G)

G: Gracias por aceptar la entrevista, es bien importante la participación que me dan ustedes y en primer lugar, me gustaría que me dijeras tu nombre, de dónde eres, a qué actividades artísticas te dedicas.

S: Antes que nada pues gracias también por hacerme esta invitación es una experiencia poder contar las experiencias más que me pasaron. Mi nombre es Socorro Gómez Hernández, soy originaria de un pueblo que se llama San Juan Chamula, que queda cerca de acá como 15 minutos y hablante de la lengua tsotsil. Pues ahorita estoy en una organización que se llama Sna Jtz'ibajom, Cultura de los indios mayas, que es una organización A.C. que se dedica más que nada a la actividad cultural. Igual yo estoy en esta asociación como escritora, y a la vez como actriz.

G: Socorro, podrías comentar un poquito sobre ¿cómo es la cultura de San Juan Chamula de donde tú eres originaria?

³⁶ Cultura de los indios mayas.

S: Claro, pues...el pueblo Chamula, el pueblo de donde soy está lleno de costumbres y tradiciones. Es un pueblo mágico para mí, porque todavía conservan esas costumbres que se venía haciendo hace varios años, bueno muchísimos años y pues ahorita sigue conservando. Por ejemplo, hay mayordomos, alféreces, autoridades tradicionales, en fin, no se ha perdido tanto la cultura y estamos más que nada rescatando todavía, comparando con otros pueblos que ya se han perdido. Por ejemplo, si hablamos de cargos de mayordomía, algunos pueblos ya no quieren pasar a dar ese servicio de mayordomía. Pero ahí en el pueblo de Chamula no, en el caso de aquí no, es mucha la demanda de que las personas quieren todavía ejercer ese cargo sea de mayordomo o de autoridad tradicional. Está todavía, no digamos que un 100 % digamos que un 60% porque no es igual que hace 10 o 20 años o 50 años era más. Pero, por lo menos, están conservando todavía las tradiciones, las costumbres, los rezos, las ceremonias, los ritos, el agradecimiento a los cerros, a las cuevas. Todavía sigue esa costumbre que hay ahí, pues lo veo que es muy importante porque así se conserva lo que es la costumbre, se conserva, aunque ya también está predominando otras religiones. Pero aún así el pueblo sigue todavía conservando las costumbres, aunque digamos que ya hay unos 40% de que ya tienen otras religiones. Pero bueno, eso es normal porque tampoco se puede hacer nada porque todos tenemos ese derecho de querer tener una religión o poder adoptar otras religiones.

G: Tú creciste en San Juan Chamula, ¿pasaste ahí tu infancia o te trasladaste a otra ciudad a vivir? ¿En qué etapa de tu vida? ¿O siempre has vivido allí? Cuenta un poquito sobre eso.

S: Bueno, yo he vivido ahí desde que nací, allí crecí con mis abuelos, bueno mi papá es de una comunidad. Pero, desgraciadamente hay ese machismo, pues mi papá era muy violento y machista a la vez, pues mi mamá se separó de mi papá desde que tenía 4 años y ya nos fuimos en el mero de Chamula y ahí crecí, conjuntamente con mis abuelos, con mi mamá, con mis tías. Éramos una familia muy unida, estábamos con mis tías, tíos, mis abuelos, vivíamos ahí.

G: ¿Abuelos maternos?

S: Sí, mis abuelos maternos, bueno ya viví, casi no he salido, casi más he vivido allí, ahorita ya estoy saliendo por lo que estoy trabajando. Pero desde mi infancia allí crecí, allí estudié en el pueblo, no he salido.

G: Te dedicas, dices, principalmente a escribir y actuar.

S: Actuar y escribir, bueno igual tomo algunas fotos pero son mínimos, la que más me dedico más en escritura y en el teatro, más que nada.

G: Y cómo surge este interés para que Socorro empiece a incursionar en estas actividades, tanto de la escritura como de la actuación.

S: De hecho la escritura creó que me nació desde que estaba en la secundaria... porque yo... bueno, mi mamá era de escasos recursos, pues tenía esa necesidad de buscar una beca, de buscar una beca, ver de dónde, en qué forma podía conseguir una beca para sostener mis estudios de secundaria. Entonces, vine aquí en cómo se llama, INI, metí una solicitud de beca y me dieron, pero a cambio de la beca se necesitaba dar un servicio a la comunidad, buscar un tema que podrías ayudar a la comunidad, y a la vez todos los informes, las actividades que vayamos haciendo. Era necesario escribir lo que es el tsotsil, la lengua materna, pues igual, no me quedaba de otra que escribir, aunque en esos tiempos no sabía cómo se escribía. Escribía como yo hablaba, sin tener lo básico para la escritura, escribía así nada más. Y ahí empecé desde la primera escritura con esa beca, empecé a escribir porque di un taller de alcoholismo en una comunidad que se llama Lomó para dar, como información, qué causa el alcoholismo, qué perjudica, en fin. Y los informes debería hacerlo al tsotsil y si me otorgaron esa beca y así pude culminar mi secundaria pude culminar.

Y ya después en 2001, el 3 de mayo pues un primo mío que estaba trabajando aquí, no fue en 2000, un primo mío que estaba aquí pues me invitó para colaborar como estructura comunitaria, para dar clases en una comunidad, pero que sea del pueblo Chamula. Pues igual, acepté esa invitación de él, recibí capacitación con mi primo, me dieron la capacitación básico para dar clase en comunidades, pero en tsotsil, en 2000. Y ya después en 2001 ya ingresé, me invitaron otra vez para ver si yo quería entrar a las actividades que hacía la organización, que era principalmente el teatro, la escritura, la fotografía, el video, en fin. Pues igual, como me gustaba el trabajo pues acepté y aquí ya me dieron un poco de capacitación y empecé a escribir cuentos, de mi pueblo o leyendas, historias de mi pueblo.

Y en 2003 empecé a escribir una creación mía, me gustan más las fábulas para niños y escribí una fábula que se llama El zorrillo y otros animales. Y en 2003 gané un concurso, obtuve el primer lugar comparando con otros compañeros tsotsiles que ya tenía tiempo que estaban aquí, igual me invitaron si yo quería entrar a un concurso en PROIMSE que venían haciendo cada año y pues yo decidí entrar, a ver qué pasa. Y mandé ese cuento, y resulta que salió ganador, el primer lugar y mis

más compañeros pues no obtuvieron ese premio, a pesar de que ya llevan un poco de tiempo trabajando. Pues yo me sentí muy orgullosa de obtener un premio en la lengua, escrito en la lengua y después traducido al español, era una fábula para niños. Pues si me motivó más para seguir escribiendo, para seguir escribiendo y a final de cuentas escribí otra fábula que se llama El coyote molestón y ese trabajo pues este, ahorita está publicado en japonés. Vinieron algunas japonesas aquí, se interesaron de mi trabajo también porque ya estaba publicado en un libro y resulta de que me vienen a buscar, yo les dije de que yo soy. “Ah bueno, mira,” dice, “es que ya no tenemos tiempo”, dice, “el avión de nosotros ya sale en 3 horas” dice y “necesito hacerte una entrevista” dice. “Es que me interesó un trabajo tuyo que es el Coyote molestón”, “ah” le digo, “y a la vez una entrevista pequeña” dice, “pero a la vez quiero que me leas todo el cuento”, que eran como 6 o 7 páginas de trabajo mío. “Quiero que me leas dice, pero por favor”, dice, “tenemos prisa y me interesa mucho el trabajo y no puedo perder esta oportunidad”. “No sé cuándo voy a venir, por eso quiero aprovechar este tiempo” dice, “ah bueno” le dije yo, acepté. Estuve leyendo mi trabajo en español y tsotsil, y cuando me entero, me avisan por correo de que iban a publicar el trabajo en japonés y a la vez iban a filmarlo como un tipo animación en video como media hora, hora y media, pues “yo encantada” le dije, pues si es así para mí no hay ninguna objeción ni nada le dije, mucho mejor para mí. “Ah bueno”, dice, y vinieron, vinieron aquí de nuevo, a buscar este más este, el video que hicieron fue este, y lo más sorprendente de eso, del trabajo mío, de que las animaciones, los dibujos, los personajes que habían era trabajo de mujeres artesanas aquí en Santo Domingo. Esos animalitos que se ve allí, y es lo que me sorprendió mucho, que bueno que hagan así le dije, porque a la vez están difundiendo el trabajo mío, pero a la vez están difundiendo el trabajo de las artesanas. “Pues yo encantada” le dije, me gusta la idea que tienen, “pues adelante”, le dije. “Ah bueno” dice, y así hicieron el video y presentamos, ya pasó como un año más y me trajeron los resultados. “Mira, te entrego este video” dice y “queremos que lo presentemos aquí, pero principalmente en Chamula” dice, “quiero que se presente este trabajo tuyo” dice. Primero estaba en tsotsil, no, estaba en español y japonés, el primer video. Después me trajeron otro, estaba en japonés, español y tsotsil, en 3 idiomas. Pues yo muy sorprendida, muy sorprendida, presentamos el trabajo, uno aquí para los niños que están en el albergue, cómo se llama en el albergue que está en Santo Domingo, cómo se llama... no me acuerdo cómo se llama.

G: Que está enfrente.

S: Qué está enfrente, ajá ajá y primero presentamos en Chamula, queremos presentar en el mero centro pero no había espacio, ya ves de que algunas este...

bueno, algunas de las personas ahí no entienden la importancia de que tiene. Pues no nos quedó de otra que ir en una comunidad que se llama Ichintón para presentarle a los niños, pues ellos encantados, les gustó bastante y esos son los trabajos que yo he hecho. Y algunos otros cuentos que he realizado pues han publicado, o han obtenidos algunos premios. Por ejemplo, el CELALI he ganado premio también de un, es una creación mía también. Ha ganado y otro para... ya después de estos cuentos, ya me dediqué más este, como a la narrativa, pero reflejando la situación de la mujer actual, que hay algunas veces que son maltratadas, en fin.

Pues, empecé otro, este, la narración pero es como digo, basada en la situación de las mujeres actuales que sufren violencia, machismo, maltrato, humillaciones, en fin. Y ya, quería excursionar [incursionar] otra este, otra escritura, otro diferente a lo que hacía que es la fábula. Pues igual, gané un premio el trabajo mío que es en COLEM, es una organización que son mujeres. Escribí un trabajo igual, con una compañera que es tseltal, "mira hay una convocatoria" le dije, "ah" dice, "pero es más basada en mujeres" le dije. "Entremos", le dije, "vámonos", dice, entremos y ya faltaba como 3 días para que cerraran la convocatoria y empezamos a armar todos los requisitos que querían. Fuimos hasta en Albarrada, no habían, no estaban las personas, en fin, un lío allí para entregar los trabajos. Al final de cuentas pudimos obtener el lugar, situar el lugar donde era para entregar los trabajos. Y allí dejamos el trabajo, y cuando me notifican, "mira, ganaste, eres el primer lugar que obtuviste". "Sí", le dije, sí, era un premio de reconocimiento y 3 mil pesos en aquel tiempo, pues yo igual, emocionada.

G: ¿En qué año fue aproximadamente?

S: Ehhh, fue en 2004, creo, 2005, creo, no recuerdo, pues sí fue el primer trabajo también. Pero ahí sí es una narración basada en mujeres, en maltrato que se hacían en las mujeres, al prohibir a las muchachas en no estudiar, de eso se trataba el trabajo, hacer reflexionar de que hay algunos padres que le dan más prioridad a los hijos que a sus hijas. Porque piensan que las mujeres no valen nada, de que no merecen estudiar porque nada más van a ir a perder el tiempo, a conseguir marido, es lo que piensan ellos. Pues ahí reflejé el trabajo y creo que por eso gané el premio. Y ya después escribí algunas narraciones, igual publicaron CELALI, algunos trabajos, narraciones, fábulas, otras historias. Y así empecé a escribir, poco a poco, y hay algunas publicaciones en revistas. Hace poco me pidieron, espero que lo publiquen, pues ahí voy, sobre la escritura.

G: Socorro y por qué te llama principalmente la atención, por qué te llamó la atención escribir primero fábulas. ¿Qué es lo que te motivó a escribir precisamente las fábulas?

S: Mmm, las fábulas, pues tiene una historia también porque empecé a escribir fábulas para niños, porque yo tengo una hija. Pues creo que me inspiré ahí de escribir fábulas y me gustaban los animales, en fin. Creo que es ahí donde empecé a escribir las fábulas, porque si empecé con fábulas primero, fábulas para niños, allí me inspiré (ríe).

G: ¿Y retomas elementos de tu cultura?

S: Sí, sí, sí, generalmente retomo más que nada más elementos de la cultura para que se refleje también porque no puedo adoptar cuentos que son occidentales. Pues la idea que tengo yo es preservar la cultura, preservar, mediante ya sea en cuentos o en fotografía o en video, porque en ambas se puede preservar, pues esa es la idea que tengo. Principalmente en escribir la lengua, porque ultimadamente este, se está perdiendo mucho, mucho la lengua. Ya no hablamos el 100%, entonces la meta que tengo es seguir escribiendo pero en la lengua, en la lengua tsotsil porque es como digo hay muchos jóvenes, bueno, incluyéndome a mí también (ríe). Porque hay veces que veo que ya no hablo el 100% el tsotsil, porque ya lo combino con español, que "este", que el "pero", que el "otro". Cosa que no debe ser así, cosa que no debe ser así he visto algunos jóvenes que ya definitivamente no quieren hablar lo que es la lengua tsotsil, se niegan o le dan pena en hablar, pero yo en mi caso no.

Yo en mi caso no me gusta negar de dónde soy, de qué lengua hablo, al contrario, me siento orgullosa de ser indígena, de poder hablar una lengua. Pues yo nunca he negado, cuando salimos a viajes en diferentes partes del estado, siempre me preguntan: de dónde eres. Pues yo soy de tal pueblo, hablo lengua tsotsil. En fin, yo nunca, nunca he negado, yo nunca he negado.

G: Y en este proceso que has tenido de las diferentes actividades que has desarrollado, de la escritura, así como has tenido estas partes muy motivantes que tú dices gané el premio, que no es fácil. Y sobre todo, siendo mujer. ¿Has tenido también, yo creo, algunas experiencias que has sentido tú que sean como algunos obstáculos? Pero que de alguna manera los has sabido superar.

S: (Se detiene por unos instantes, su tono de voz y la expresión de su rostro cambian y responde) Ehh... siempre hay, no creas de que no hay obstáculos. Pues

yo, este... los obstáculos que yo le encuentro es que cuando hay situaciones personales, bueno de que hay algunos te impiden porque te utilizan. En fin, más familiares cuando hay problemas te bajan el ánimo de seguir. Porque hay veces de que, como ya ves de que yo viajo todos los días, hay veces de que me dicen, “ya ponte a sentar, quédate aquí en la casa porque sales demasiado”, para mí son obstáculos que he encontrado. Pero aún así, es como digo yo, les he hecho entender de que pues mi meta es seguir, apoyar en lo poco que pueda también, ya sea en la escritura, en algunas cositas, la gente de allí.

Pero son pocas, otros obstáculos que he tenido pues este... es porque yo nada más tengo terminada la secundaria. Es lo único que pude terminar, veo de que es un obstáculo para mí porque este, ultimadamente en estos tiempos ya ves de que se necesita más estudios, se necesita más estudios, tener una carrera, en fin. Pero yo en mi caso como no tengo, si nada más tengo terminada la secundaria, no se puede hacer muchas cosas. No se puede hacer muchas cosas porque ya piden una carrera que tengas, o estudios y no, no se puede. Aunque, todavía quería terminar mi prepa, pero igual, por situaciones que no se puede, este, falta de dinero también. Ya ves de que implica y más tener una familia, pues ya no se puede. Empecé, quería terminar mi prepa pero el tiempo no me da, porque igual quiero estar un rato con mi familia, ya ves de que viajamos, igual no puedo estar este tan dejar a mi familia. Esos son los obstáculos que me ha dificultado, pero aún así sigo aquí y sigo luchando. Espero que pueda terminar mi prepa porque esa es la meta que tengo para este año, terminar la prepa.

G: Creciste con tu mamá, creciste con tus abuelos, tus tías, tíos.

S: Sí, mis tíos, mis tías.

G: ¿Y cuándo tú empiezas a manifestar este interés por hacer otras cosas que no son tan comunes...?

S: No (esboza una sonrisa).

G:... en las mujeres de pueblos originarios. ¿Cuál es la respuesta de tu familia? ¿Te apoyan? ¿Qué dicen?

S: Uyyyshh (expresión) desde que empecé pues, este, era una necesidad también de trabajar, de trabajar para salir adelante porque yo no me gusta depender de nadie, menos de mi familia, ni de mi marido, no. No me gusta depender, me gusta yo salir adelante. Si hubo obstáculos no creas que no, porque yo cuando me

empecé a trabajar pues mi niña tenía pocos meses. Pues igual quería salir, porque no quería estar ahí en la casa como ama de casa. Pues, los obstáculos que tuve es en el cuidado de mi niña, porque me decía mi mamá “para qué vas a ir, mejor quédate a cuidar tu niña sino quién te lo va a cuidar”, en fin, todo. Pero a final de cuentas, ya estando aquí unos meses no me quedó de otra que buscar una muchacha quien me pudiera cuidar a mi niña. Pues así, mi mamá hay veces que me apoyaba, hay veces de que no porque veía que salía mucho. “Pues ya salté de allí, mejor dedícate a cuidar tu hija o no sé hagas cosas aquí”. Pero yo siempre he dicho que no, necesito superarme, “no puedo quedar aquí, estar aquí como ama de casa, no” dije, “no es mi sueño” le dije. “Si por algo estudié un poquitito la secundaria es para superarme le dije, y no depender de nadie”, le dije. Pero con el tiempo si me comprendió, con el tiempo, pasó un año que si me comprendió, pues ya a final de cuenta pues ya me apoyó. Bueno, “está bien” dice, “te apoyo, te cuido a tu hija”, pues ya empezó a comprender. Porque yo hablo con ella, en fin, le expresaba lo que yo sentía, lo que yo quería hacer, pues ya comprendió y si, aunque me costó un año para hacerla entender también de que no quería ser como ama de casa o como ella que está ahí. “No” le dije, “yo no quiero ser así”, le dije, “yo quiero superarme”, le dije, “quiero trabajar y salir adelante”. Pues ya comprendió, pero sí siempre, bueno, mis abuelitos y mis tíos no me dijeron nada, pero más con mi mamá había ese conflicto de decirme de que ya saliera de ahí. Pero ya al final de cuentas como te digo comprendió y hasta ahorita me está apoyando. Pues sí siempre me ha comprendido, gracias a Dios, pues ya no hay ese obstáculo como sentía al principio cuando inicié en 2001, pues si era bastante complicado para mí, pero ahorita no.

G: Y ahora, por otro lado, está la actuación.

S: Mjm, la actuación.

G: ¿Cómo es que inicias tú a introducirte en el mundo de la actuación? ¿Qué influyó? ¿Qué pasó? ¿Qué te motivó?

S: Mmm, la actuación, más que nada tiene una historia, una historia de cómo me inspiró, por qué quería actuar también. Porque esta asociación (Sna) ya lleva casi 30 años trabajando, legalmente son 29 años, pero 30 años lleva. Recuerdo una vez que fueron a presentar una obra mis compañeros en la casa de cultura de Chamula, no recuerdo en qué año y veía de que la gente estaba amontonada, no sabía por qué, qué estaba pasando ahí. Pues como yo soy niña me metí y si pude ver que si era una actuación que estaban haciendo mis compañeros. Era una obra que se llamaba Dinastía de jaguares, que la estaban presentando en aquel tiempo, no

recuerdo en qué año. Pero sí vi de que ujale, me encantó las actuaciones que hacían ellos, ujale, no hasta imaginaba actuar también (tono de voz emocionada), cómo hacer para actuar decía en ese tiempo. Era impresionante lo que hacían mis compañeros, las compañeras también había algunas compañeras, dije "será que no les da pena", "¿qué se siente estar ahí y qué te mire toda la gente decía?" Y ya vi esa primera obra, y después en la escuela vi otra obra, pero es de teatro guiñol. Creo que es de la compañía de Teatro guiñol de Rosario Castellanos que le llamaban Petul Xun. Igual me impactó, ver cómo los muñequitos le daban vida, cómo le hacían hablar, ujale, me motivó más, me gustó más esas obras. Y como yo era niña, pues, igual tenía mis amiguitas, mis amiguitos, por qué no intentar dije, como yo tenía unas muñequitas que me regalaron mis tías y mis tíos, pues yo jugaba con ellos. Y los niños veía como se amontonaban para mirar, reían, en fin, yo decía cosas sin sentido, pero ya ves que así somos los niños y a ellos les gustaba, veía como reían, ujale.

Era una historia muy curiosa para mí, porque en verdad, nunca pensé que iba a formar parte de un grupo que hacía actuación. Y la primera vez la obra que vi en la casa de cultura, pues era esta organización Sna Jtz'ibajom, pues yo nunca pensé dije estar con ellos. Pues ya a final de cuentas me invitaron, entonces me vine para participar. Pues estuve participando con la obra Cuándo nació el maíz. Igual es muy curioso esa obra también porque tenía como 15 días que estaba aquí, me dieron un papel que era personajes de chismosa, de alacrán y este, cuál otro, y de sapo también. Mira, "vas a aprender estos personajes dices porque dentro de 15 días vamos a tener presentación". "Ah bueno", le dije, como ya me explicaron en qué consistía el trabajo que era actuación, escribir, fotografía, video, de radio, en fin, hacer toda esas diversas actividades, yo le dije "pues sí, encantada". "Entonces aprende este papel que tienes, memoriza tu diálogo que tienes porque dentro de 15 días vamos a tener presentación y vamos a tener un poco de ensayos". Bueno, memoricé, y no sé qué día faltaba como 3 o 4 días y me dicen "no, este papel no te toca", ¿entonces? "Es otro personaje que te vamos a dar", "híjole", dije, "si ya memoricé esto". "No, ya no te vamos a dar ese personaje, te vamos a dar esto". Bueno, no me quedó de otra que memorizar.

Al final de cuenta pude sacar y la primera presentación que hice fue en Tenejapa, fue allá en Tenejapa. Ujale pero los nervios si me ganaron, ahí sí dije, ahí sí sé cómo se siente estar, que nos mire la gente, porque era un nervio que tenía por Dios, no. Voy a salir o no, decía, "no, no no tengas esos nervios, ni esa pena, verás que te va a pasar", me dijeron mis compañeras. Una compañera que es Leti, "no, no te preocupes, todo va a salir bien". "¿Qué tal si me equivoco?" "Pues improvisa", "¿y qué es eso?" Le dije, "pues tú di, no sé lo que se te ocurra" me

dijeron. “Ah bueno”, dije, y yo pues salí, salí como con como así. Porque igual aquí no tenemos esa... una capacitación que nos dan para actuación, así hacíamos nada más salir en lo empírico. No teníamos nada de capacitación, ni nada de eso. Pero a final de cuentas si pude actuar en la obra.

Mi primera presentación fue en Tenejapa, la primera vez que participé en Tenejapa. Ujale pero si los nervios si me ganaron, si porque empecé a temblar. Sentía de que, qué tal si me equivoco, qué tal si echo a perder, qué voy a decir. Me dijeron de que improvisara, pero yo no sé qué es, qué voy a decir, pues no sabía, era principiante. Pero si pude lograr ese nerviosismo que tenía. Y ya la segunda presentación fue en Chamula, fue el 30 de abril, con una obra ya muy diferente que es Trabajadores en el otro mundo. Era una obra que se trataba sobre los migrantes que van en Estados Unidos, pues esa obra este, estaba escrito, basada en historias reales, pero los personajes eran de Chamula y allí me costó más. Porque imagínate, presentar en mi comunidad, con una obra así, ya ves de que ahí en Chamula la mayoría, este, van en los Estados Unidos en busca de trabajo. Híjole, no sabía qué iba a pasar porque imagínate estar en el pleno centro del pueblo y presentar esa obra y con el traje mío, dije a ver cómo me va. Pero igual, uh veía que algunas cosas me decían, unas, bueno, ya ves cómo es la gente de allí, insultos también, hubo de todo un poco, porque no era común ver actuar a un personaje mío y más del mismo pueblo. Y pasó, pero igual más los nervios si me ganó, porque estar en frente de mi gente, de mi pueblo, de conocer tantas personas, qué me van a decir. Yo tenía ese nerviosismo de salir ahí en la actuación, pero a final de cuentas salió. Aunque si es como te digo hubo insultos que por qué, que por qué decía eso, qué hacía eso, que es mal visto, en fin, hubo de todo un poco. Pero a final de cuentas ya se adaptó la gente, esa fue las experiencias que he tenido en las actuaciones. Pues es muy difícil porque actuar no es igual que andar ahí, porque es muy diferente la escritura que la actuación porque ahí sales a presentarte. A final de cuentas si superé porque ahorita ya no me da pena de actuar, donde quiera que me inviten pues ya voy ya... (ríe). Sí, pero si me costó bastante para actuar, los nervios, el qué dirán la gente, pues sí siempre es así.

G: ¿Y has tenido oportunidad de actuar fuera de... bueno en otros municipios de Chiapas, fuera del estado?

S: Mmmm sí he actuado, he actuado en diferentes partes, igual en Guatemala hemos actuado, este en Oaxaca, en Veracruz, en dónde más, en la ciudad de México, vamos seguido a esa actuación. Serían nada más los estados que he participado es más en Veracruz, D.F., Oaxaca, bueno en otro estado que es Guatemala. Pues ya aquí en Chiapas, casi la mayor parte de Chiapas hemos

actuado porque ya nos llegan invitaciones para ir ahí a presentar una obra. Más en las escuelas nos han invitado, ya sea en el caso de una festividad, una inauguración o cualquier cosa. O ya sea para la actividad de 10 de mayo o el 30 de abril, o este, alguna fiesta pues sí nos han invitado.

Ya han habido muchas invitaciones, pues igual me han invitado en otras obras que estaba presentando, no sé si conocen a Mario Galindo. Él estuvo montando una obra que se llama El Señor de la Tierra, él me invitó a participar en una obra, pues ahí estuve un tiempo con Mario Galindo participando en esa obra. Pues para mí es otro porque no es igual lo que estamos haciendo, ahí es más con... mmm, no es, cómo te podría decir, sino que es una obra muy diferente a lo que hacemos nosotros. Porque el tema de nosotros es más cultural, trae un mensaje, este, que es de reflexionar. En cambio ahí es más sobre arqueología, sobre Palenque, en fin, sobre las historias más antiguas de los mayas. En cambio la de nosotros no, tenemos obras pero en la actualidad, la situación que estamos viviendo en Chiapas o ya en los pueblos. Pues he participado en diferentes obras, y no sólo eso en obras de teatro.

También he participado en como... tipo película, o comerciales también me han invitado para actuar allí también, principalmente. Porque una vez participé, no recuerdo en qué año, participé en un cine mudo que se llama El Mestizaje, que es este, el director es español, creo. Si me invitaron ahí, estuve actuando como personaje principal de un cine mudo, nada de diálogo. Para mí es otra experiencia porque yo no sabía qué es eso. Me han invitado en algunos comerciales, que han venido, han hechos castines aquí, pues, la casualidad que siempre me eligen a mí, siempre me eligen, yo creo que soy afortunada en eso. Y he participado en varias capsulitas, igual este hace poco estuvimos terminando un como comercial para salud, igual me invitaron, igual quedé seleccionado.

Estuve participando ahí en el pueblo de Chamula para el centro de salud, pero era, este, el proyecto estaba, creo que vino desde México, para darle entender a la gente qué es el programa de Oportunidades, qué beneficio da este, las ayudas, en fin. Allí estuve colaborando con ellos, con este centro de salud de allí de Chamula. Pues ahorita ya lo presentaron en Larráinzar, pues igual, bueno no pude estar en la presentación del video pero si quedó muy, muy bonito. Pues sí he participado en algunas cositas ahí (sonríe), en algunas cositas pequeñas, pero siempre me han invitado, me han invitado. Como te digo de que siempre quedo seleccionada, pues creo que soy tan afortunada de que me eligen, pues no me quejo, no me quejo (suelta una carcajada), encantada.

G: ¿Y qué te gusta más, la actuación o la escritura?

S: (Responde de inmediato) Ambas.

G: ¿Ambas?

S: Ambas, porque de todas maneras están ligado allí, porque en las obras de teatro... bueno en lo que yo hago en la escritura siempre lleva un mensaje. Ya sea en una narración, o un cuento, pero siempre tiene una moraleja, una reflexión que se hace. Igual en el teatro, siempre hay un mensaje. Pues creo que ambas partes me gustan porque están ligados todo eso, porque tiene un mensaje porque no es nada más de escribir así, a lo que nos gusta. No, es que siempre está enfocado en la comunidad, está enfocado en la situación actual, tanto en la escritura, tanto en el teatro, son temas que estamos tocando la situación actual que estamos viviendo ahora. Igual en mis escrituras pues igual tiene una reflexión. Ambas si me gustan bastante, la escritura y el teatro, me han gustado... son mis ... para... es lo que me ha encantado, escribir y la actuación.

G: ¿Y sientes que en esto que haces reflejas parte de tu cultura, de tu identidad?

S: (Responde de inmediato) Ah sí, siempre, siempre se refleja, porque es como te digo hay unos temas que tocamos de que si está más relacionada a las comunidades, si se identifica y más con esta obra que tenemos que es el Katun 13 Ahao. Pues toda esta historia está basada en las comunidades, de lo que piensa, la esencia de allí, está, se ha basado en las comunidades, esta situación actual que estamos viviendo. Pues es lo que queremos nosotros, hacer reflexionar a nuestra gente, nuestra propia gente, de ver de que ya estamos desviando en algunas cosas. Y por qué no hacerlo reflexionar mediante el teatro, o mediante la escritura, pues es creo la tarea que tenemos nosotros como asociación y tanto como personal. Pues igual, yo tengo esa idea de poder ayudar, en lo poco que pueda contribuir, tanto en el teatro y en la escritura. Esa es la meta que tenemos (bis).

G: Mencionas también que te gusta tomar unas fotografías.

S: Sí, pero lamentablemente, hablando de fotografía tengo algunas fotos pero son pocas sinceramente. Aunque igual he querido tomar fotos ahí en mi pueblo. Por ejemplo, las fiestas, tradiciones que se hace ahí. Pero lamentablemente hay esa situación de que en mi pueblo Chamula, no permite. Por ejemplo, que ya se acerca el carnaval, yo me gustaría tomar fotos, pero ahí es muy imposible. Ahí son muy cerrados para hacer de que puedas ir y tomar esa foto con toda la calma que quieres, de tomar las fotos que a ti te gustan. Hasta nosotros que somos del mismo

pueblo no nos dejan tomar foto, y más que son de fuera, no es un lío ahí tomar fotos. Pero he logrado ahí algunas fotos, por ejemplo, el carnaval si he logrado. Pero aunque a escondidas (sonríe) porque si me cachan, ujale, me quitan la cámara y a ver qué pasa. Porque ha pasado así.

Hace poco, en el año pasado, en Todos Santos estuve discutiendo con un señor allí del pueblo porque yo quería tomar este, fotos, este de las fiestas aquí del campo santo. Iba caminando, (ríe) es una historia que te estoy contando, iba caminando con la cámara, tomando fotos, en fin, de la iglesia vieja que hay ahí y cuando escucho, ya había tomado varias, "hey tú muchacha", dice el señor. Y yo ya no ponía atención, "hey tú, muchacha, con la cámara", me dice. Y volteo, sí, le digo, yo con respeto. Yo siempre digo tío o abuelo, sí tío, "no, no andes tomando foto". Y por qué, le digo. No, porque tú te vas a hacer millonaria con esas fotos, vas a vender las fotos y no quiero que tomes foto, me dice. Ah le dije, si tienes razón, le dije, con todo respeto te hago una reflexión. Con todo respeto, con la señora, con tu esposa le dije. Tienes toda la razón, le dije, hay algunas personas que se hacen rico con las fotografías, le digo. Pero, yo en mi caso no es así, le dije, trato de conservar para que esté, le dije. Pero si no te gusta que yo tome foto, entonces le digo, mira por allá le dije, había unos extranjeros allí con unas camarotas. Este, mira allá le dije, hay algunas personas que no son de nuestro pueblo y por qué no le dices a ellos, le dije, con todo respeto le dije. Y por qué nada a mí me están diciendo, y por qué hay esa discriminación entre nosotros, cosa que no debe estar pasando le dije. Si no te gusta que yo ande tomando foto, entonces, ve a decirle a ellos también. O sólo porque ellos son extranjeros, le dije, no tienes la capacidad de decir y por qué me estás prohibiendo a mí y se quedó callado. Porque veía que había turistas que no eran mexicanos, sino que eran extranjeros, tenían con esa camarota grande, no le estaba diciendo nada y por qué a mí le dije. Así está mal le dije, y yo estoy tomando fotos, no es con la intención de vender estas fotos le dije. Tal vez posiblemente yo pueda hacer una exposición o algo así pero para traerlo aquí en el pueblo le dije y ya no me contestó nada, y se quedó callado. Pero si se molestó bastante, cuando veía que andaba yo con una cámara, "hey tú muchacha", con una voz me dice (refiriéndose a la entonación), en serio. Pero no se daba cuenta que habían más personas tomando foto, es como te digo, ahí es muy prohibido tomar fotos porque no te permiten. Hasta la misma gente, por ejemplo, este carnaval que viene pues igual, no se puede, tampoco ni con el celular ni nada de eso. Si te ven agarrando un celular ahí en tu mano o como tomando foto, pues te quitan el celular. Ahí son muy conserv... bueno ni tan conservadores que digamos, porque no permiten eso, porque no comprenden, no comprenden la importancia de tomar fotos. Porque no piensan de que cada año o pasando 10 o 5 años ya no es igual, porque va cambiando. Y por qué no conservarlo en fotografías, que quede un

archivo de fotografías para que las futuras generaciones o los niños que vienen pueden ver de cómo es el pueblo. Pero creo que ellos no entienden, no entienden esa importancia de por qué, no entienden, sinceramente y esto es lo más triste de allí que estoy inconforme con eso. Estoy inconforme con eso porque no es gran cosa que estamos haciendo, nada más tomar fotos. Pero creo que ellos no, no comprenden y así me pasó esa vez el año pasado con ese señor que te dije, estaba ya muy molesto. Pero bueno, a final de cuentas pude lograr algunas fotos (ríe).

G: Y además de algunas cuestiones allí de tu pueblo, ¿te gusta... tienes algunos temas que sean de tus preferidos? ¿Qué es lo que te gusta fotografiar?

S: Mmm, serían más las fiestas, las fiestas tradicionales que se hace ahí, esta que sí he tomado algunas fotos que he visto de que más este en fiestas. ¿Por qué? Con la idea de preservar, es como digo, pasa 10 años o 20 años ya no va a ser igual. Claro que no, y por qué no dejar un archivo fotográfico para que puedan ver. Porque yo he visto algunas fotos ujale que ya tiene años, te quedas sorprendido de cómo era antes. Por qué no hacerlo, pero es como te digo, ujale, son bien... (se detiene un instante) muy malos, muy malos porque no te dejan, no te dejan tomar fotos. Pero he logrado algunas, aunque escondidas como digo, pero ahí va (ríe). Ahí va, sí.

G: Y bueno, hablando un poquito, dando un giro, ya has comentado que actividades haces, qué es lo que te gusta. ¿Qué opinas de este nuevo movimiento de jóvenes artistas de pueblos originarios que está surgiendo? Y que además de tener algunas actividades como las que tú haces, está también lo que es la música, está también lo que es el video...

S: El video...

G: Ajá, y estas cuestiones que están mezclando, no, la fusión de los ritmos, de música tradicional y ritmos occidentales. ¿Qué opinas sobre estas formas de manifestar la cultura que están teniendo jóvenes? Más hombres que mujeres pero que ya también están participando.

S: Sí, pueess, yo en mi caso veo que es muy importante porque ahorita hay mucho movimiento con los jóvenes porque ya están experimentando otras, eh, nuevas actividades. Digamos como la música o la fotografía, o el video. Empezamos con la música, es como dices, hay una fusión entre lo tradicional y lo occidental. Pero lo más importante de los grupos musicos, ya sea en Chamula o los grupos de rock que hay en Zinacantán, en Chamula, está en su esencia de la cultura. Porque cantan en la idioma y es lo bueno de ahí, cantan en tsotsil o en tseltal y es lo

importante de allí. Porque creo que tenemos esa misma visión de poder conservar todavía la lengua, o las culturas, o los mitos porque en las canciones hay también mitos. Se refleja los mitos, las leyendas. Es muy importante porque es una forma de poder conservar eso y de mantener a los jóvenes distraídos con ese, eh, con ese otro ambiente. Porque últimamente hay jóvenes de que ya se dedican a otros vicios, al alcohol o a las drogas. Y por qué no disfrutar la vida de otra forma, con la música, con el rock, con la danza, con el video. Pues es muy importante y qué bueno que los jóvenes estén con esa idea de poder preservar esa cultura y de poder inspirar a otros jóvenes con la música. O ya sea con el video, o con la fotografía. Porque es como digo todos los nuevos grupos o los grupos jóvenes que están empezando creo que tienen esa idea, de lo mismo, de conservar la cultura, mediante video, mediante foto. Porque hacen documentales pero ligados al pueblo, a las comunidades, a las culturas o a las tradiciones que tenemos en cada pueblo y es lo bueno. Porque no adoptan otras culturas, por ejemplo, sino que van en el mismo pueblo a adoptarlos o hacer videos pero que sean del pueblo o música que sean inspirados del pueblo y es lo más importante de allí. Porque veo que no tienen esa idea de perder lo que es la costumbre porque están más enfocados en la cultura, de expresar lo que ellos sienten sobre la lengua, de que no hay que perderlo y lo dicen. Y lo más importante de que allí de que cantan en la lengua materna que es el tsotsil y es más entendido para los jóvenes porque entienden, es muy entendible y da inspiración de formar otros grupos. Y es lo bueno que yo he visto.

G: Ya para ir terminando, con dos preguntas nada más cerraría. La primera es, de las actividades a las que te dedicas, principalmente la actuación y la escritura, tú tienes algunos personajes a los que tú admires, en los que te hayas inspirado, que te motiven y sea más (inaudible).

S: Mmmm (piensa), pues el personaje que más me ha impactado es la obra de Trabajadores en el otro mundo porque allí se refleja lo que es también la discriminación de la mujer. Se refleja en un personaje que se llama Maruch, que es el personaje que me toca, pues sí es una inspiración para mí ese personaje. Y más con este nueva obra también que es el Katun 13, que es el personaje que me toca Paxku. Es una mujer sabia, preparada, muy inteligente, y muy luchadora, que quiere seguir luchando para su pueblo, de poder mejorar, aportar en lo poco que se puede. Serán los dos personajes que me han gustado y más en esta obra, más en esta nueva obra pues sí. Yo creo que soy una afortunada de tener ese personaje que me dieron, igual fue de sorpresa que me eligieron así porque yo estaba, no estaba aquí en el estado, estaba en Yucatán, me invitaron en un Encuentro de Mujeres, pues ya estaba en camino esta obra. Ya estaban en la selección de los personajes,

pues yo nunca pensé que me iban a dar el personaje principal. Porque es un personaje principal la que tengo porque ya casi estoy en la obra que dura una hora y media. Casi estoy en la obra, para mí es una inspiración y me da motivos para seguir luchando y apoyar en lo poco que pueda en mi pueblo. Porque hay muchas cosas que se puede hacer, pero con esta nueva obra me he inspirado bastante. Porque todo el mensaje que tiene esta obra es la situación actual que estamos viviendo, lamentablemente. Esa es la situación que estamos viviendo ahora con estos tiempos, es que estamos ya muy perdidos, sinceramente. Pues sí, me ha motivado bastante esta obra, y más con el personaje que me tocó, pues creo que soy una afortunada de tener ese personaje y el personaje principal, pues yo. Le doy gracias a mis compañeros por darme esa confianza de darme ese personaje. Pues yo afortunada soy yo de tener ese personaje.

G: ¿Y en la narración? Algún escritor que tú hayas leído, que te guste como escribe, hombre, mujer.

S: Mmm, sí, está Ruperta que me ha inspirado bastante, está Josías, también y está un compañero que se llama Abraham que es de Chamula también, sería más en las personas que me he inspirado más es en Ruperta. Es poeta, yo no escribo poesía, pero me ha inspirado bastante en sus trabajos.

G: ¿Es poeta de algún pueblo originario?

S: Es de Huixtán, es poeta y hay varios escritores y escritoras que he leído algunos trabajos de ellos. Pues sí, principalmente está Ruperta.

G: Y ya la pregunta final, ¿cómo se define Socorro? ¿Cómo te describes?

S: Mmm(Ríe)híjole, cómo me defino (piensa y luego dice), creo que una mujer luchadora que sabe superar todos los obstáculos que ha tenido, que se sabe levantar en los casos muy difíciles, porque ha tropezado bastante pero aún así ha sabido luchar hasta donde se pueda. Ha sabido levantarse y no quedarse allí, así me considero.

G: Y en cuanto a esta cuestión que no les gusta mucho, tú mencionaste al principio, "orgullosamente indígena". ¿No te molesta que te llamen indígena?

S: Yo en mi caso no, al contrario me siento orgullosa de ser indígena y de ser de un pueblo, de San Juan Chamula y de ser hablante tsotsil, orgullosa de serlo. Afortunada de pertenecer a una etnia tsotsil, yo no tengo ningún obstáculo, al

contrario, estoy muy orgullosa. Como te decía, yo siempre he dicho, a veces me preguntan, porque como me visto así también, “de dónde eres”, soy de un pueblo tal aquí que se llama San Juan Chamula, que es esto, yo hablo lengua tsotsil, ah sí. Pues se quedan sorprendidos cuando viajo, yo nunca he negado de donde soy. Al contrario, yo siempre he dicho, “soy del pueblo Chamula, indígena, y me siento orgullosa de serlo, me siento orgullosa de formar una parte, ser una mujer indígena”, pues yo orgullosa. Aunque hay algunos compañeros de que ellos sí lo niegan, “a mí no me gusta ser indígena”, dice. “Y por qué le digo, al contrario, deberías de estar orgulloso porque nosotros podemos hablar dos lenguas, uno que es el español y otro que es el tsotsil”. “Por qué no sentirse orgulloso”, “sí, verdad” me dicen, pues sí, yo en mi caso me siento orgullosa y de ser de San Juan Chamula. “Ah sí”, dice, es como te digo yo, no me gusta negar de donde soy, al contrario me gusta decir de dónde soy y orgullosa de serlo, de ser mujer indígena y de saber superarse.

G: Muchísimas gracias...

S: No, gracias a ti.

G:... gracias.

S: Gracias a ti.

Entrevista a María Rosenda (R) en Sna Jtz'ibajom / 18 de febrero de 2012
Entrevistadora: Gabriela López (G)

G: Por favor, me dices primero tu nombre, a qué te dedicas, de dónde eres.

R: Bueno, mi nombre es María Rosenda De la Cruz Vázquez, soy hablante tsotsil de Zinacantán. Soy originaria de ahí del pueblo de Zinacantán.

G: ¿A qué te dedicas Rosenda?

S: Bueno, aquí de la Asociación Sna Jtz'ibajom me he dedicado varias actividades de que hace aquí de la Asociación. Porque dedico también de teatro, de lectoescritura y también dedico de la fotografía, de la literatura, (ríe), sí tengo varias actividades aquí de la asociación.

G: ¿Eres originaria de Zinacantán?

R: Sí, soy originaria de Zinacantán.

G: Coméntanos un poquito de la cultura de tu pueblo, de Zinacantán. ¿Qué es lo que te gusta?

R: Bueno, lo que me gusta del pueblo de Zinacantán me gusta las fiestas tradicionales para que no se pierda nuestra cultura, nuestra cosmovisión de indígenas de ahí de Zinacantán. Lo que me han gustado también son los rezadores, los curanderos y también las fiestas.

G: ¿Hay alguna que te guste más o todas te gustan?

R: No, todas me gustan porque es una red de comunicación del pueblo, de nuestro pueblo.

G: ¿Tú participas en alguna actividad ahí en las fiestas?

R: No, no he participado, pero me gusta participar... (inaudible) porque me gusta también como los mayordomos pero lo que pasa no participan mujeres que no están casadas ahí en Zinacantán. Sí, son puros casados.

G: ¿Sólo las mujeres casadas?

R: Sí, son casados los que participan como mayordomos, sí como alfereces tienen que estar casadas.

G: ¿Si la mujer es soltera no puede?

R: No puede.

G: ¿Esa es la costumbre?

R: Sí, es la costumbre, sí.

G: En tu familia hay alguien que sea, que tenga una participación una mujer casada, una tía...

R: Sí, en mis familiares si han participado, como mi prima ha participado como mayordomo. Yo he participado también como ayudante de los mayordomos

porque juntas muchos personajes como hacer atole, hacer tortilla, todo lo que hacen juntan varias mujeres también.

G: Como ayudantes, ¿si pueden participar?

R: Como ayudantes sí se puede participar.

G: ¿Tú vives entonces en Zinacantán y viajas todos los días?

R: Sí, vivo en Zinacantán, viajo todos los días, vengo aquí, salgo de mi trabajo, voy en Zinacantán, si todos los días viajo.

G: ¿Siempre has vivido allí?

R: Sí, siempre, desde que nací, siempre he vivido ahí.

G: Cuéntanos, ¿cómo fue la infancia de Rosenda en Zinacantán?

R: ¿Cómo fue? (Ríe) Sí, porque desde que yo nací, nací en una, no creo que es una comunidad más arriba donde más arriba de Zinacantán, pero donde no hay luz. Cuando nací no hay luz, después ya hicieron el luz ahí de Zinacantán porque de ahí de Zinacantán, donde vivía antes, no hay un río más cerca donde vivo. Y después, mis papás compraron un terrenito más abajo porque ahora ya vivo donde está el San Sebastián, está cerca de la cabecera de Zinacantán.

G: ¿Cómo fue tu infancia?

R: He participado también de mi infancia, he participado los quehaceres en la casa, de mis papás. También hemos trabajado de la agricultura, de las flores, sí he participado también allí de eso.

G: ¿Cómo floricultores?

R: Como floricultores.

G: ¿Y cómo empieza este interés de Rosenda para empezar a estar en todas esas actividades que son varias, el teatro, la lectoescritura, la literatura?

R: Bueno, como ya he visto los compañeros de CELALI³⁷ creo que como, creo del 93 porque llegaron los compañeros a presentar la obra de teatro, que tengo como 11 o 12 años que tengo, llego en la casa de cultura de Zinacantán y he visto llegar a los compañeros ahí actuando y yo me imaginé quiero participar así. Nada más una imaginación que tuve y después me dijeron de esa oportunidad de trabajar aquí de la asociación. Y me gustó hacer el teatro, las actividades que ha participado porque por ejemplo, lectoescritura de la comunidad de Zinacantán, siempre he participado, siempre he bajado en las comunidades porque ya hay muchos niños como adultos la que estudian de la comunidad. Porque en caso de que nosotros también como ahí vivimos en Zinacantán, hablamos el tsotsil, pero la escritura es diferente. Sí, es mucho diferente, es mucho diferente de escribir el cuento, como escribir, como ahora ya está perdiendo también de la numeración. Como por ejemplo, el uno, el dos, a los niños de ahí de Zinacantán ya no saben cómo escribir...

G: Como se escribe.

R: Sí, como se escribe, sí. Sí, desde el 95.

G: O sea que ya tienes un ratote.

R: Sí, (ríe) ya, entré desde el 95.

G: ¿Te invitó alguien? ¿Tú te acercaste?

R: No, me invitaron.

G: ¿Te invitaron?

R: Porque yo llegaba en la casa de la cultura como te digo a tocar marimba, como estudiaba la secundaria llegaba a la casa de la cultura. Hay un compañero de Zinacantán que trabajaba aquí antes, me dijo "que hay vacantes aquí pero tenemos que hacer un examen" y venimos con varios compañeros. 5 compañeros venimos.

G: ¿Hombres y mujeres?

R: No, nada más mujeres que querían, sí, venimos como 5. Y nos dieron una semana de cómo escribir en tsotsil, todos los alfabetos nos dieron.

³⁷ Centro Estatal de Lenguas Artes y Literatura Indígenas.

G: ¿Y te gustó?

R: Sí y después me hicieron un examen, como de 5 cuartillas creo. A ver cómo escribir en Zinacantán, escribo en tsotsil y hay también preguntas en tsotsil y hay preguntas en español.

G: ¿Y quedaste?

R: Saqué 9.5, sí, por eso quedé aquí de ese trabajo y las compañeras se fueron, yo me quedé acá. G: ¿Y qué te dijeron en tu casa cuando dijiste que venías para acá?

R: Porque pregunté primero a mis padres si me den permiso de venir aquí para sacar el curso, si quiero trabajar o no. Está bien, ve, me dijeron.

G: ¿Estuvieron de acuerdo?

R: Sí.

G: ¿Los dos?

R: Sí, los dos.

G: ¿Y qué te gusta escribir más?

R: Bueno, lo que me ha gustado escribir aquí como ya tengo tiempo de aquí trabajando, me ha gustado también escribir cuentos.

G: ¿Cuentos?

R: Sí, cuentos de mi pueblo, reflexionar, reflexión como un enlace del cuento que yo escribo a veces. Porque también tengo un cuento que es un maltrato de una mujer, también es una maltratación de una mujer y cómo defiende ahí sola también.

G: ¿Y cómo es que nace esta inspiración para escribir por ejemplo, cuentos de tu pueblo y otro que tiene que ver con otro tema que es el maltrato de las mujeres?

R: Porque también he entrevistado varias mujeres de Zinacantán, cómo vivían y cómo es, por eso transcribo ese cuento. Y ya estoy como un enlazando con ese cuento.

G: ¿Has participado en algún evento, convocatorias?

R: Sí he participado en cuentos como el Bolom dice aquí en CELALI.

G: ¿Y has obtenido algún premio?

R: Sí, he obtenido un primer lugar del premio Bolom, aquí nada más de CELALI.

G: ¿Qué sentiste cuando ganaste ese premio?

R: Bueno, porque es la primera que escribo ese cuento, creo... porque entré en el 95 aquí, creo que en el 97 como dos años de aprendiz aquí, cómo escribir en tsotsil, cómo escribir el cuento, me sentí orgullosa de hacer eso.

G: ¿Y qué te dijeron en tu casa cuando se enteraron que ganaste?

R: Me dijeron que, nada más está bien lo que estás haciendo.

G: ¿Les gusta?

R: Sí.

G: Y en esta cuestión del teatro... ¿en qué empezaste primero? ¿Con la escritura?

R: No, empecé primero en el 95 que entré aquí, porque hay un montaje de la obra, cuando entré de esta asociación. Eh como, creo que La antorcha para amanecer. Es como una educación, cómo es que maltratan a sus alumnos los profesores, sí, a veces porque hay un maltrato desde la educación antes, que quejan en corcholatas, es esa obra que participé también.

G: ¿Desde que empezaste...?

R: Desde que empecé como actriz, si pero sentía muy miedosa, sentía no sé cómo hacer, no puedo quitar la risa que estoy... porque a veces cuando ríen como el público, también me río porque no puedo quitar esa nerviosidad. Pero ahí poco a poco ya...

G: ¿Te gustó?

R: Sí, me gustó.

G. ¿Y cómo empiezas a... aparte de la obra de teatro, de la escritura, cómo empiezas a tener este gusto por la fotografía?

R: Bueno, empecé desde la fotografía porque hay una compañera aquí que se llama Carlota Duarte, me dio un taller de la fotografía de blanco y negro. Ahí aprendí a hacer, cómo revelar, cómo hacer de blanco y negro las fotografías. Porque aquí en la asociación tenemos un cuarto oscuro.

G: ¿Tienen un cuarto?

R: Sí, tenemos un cuarto oscuro.

G: ¿Funciona?

R: Sí, funciona todavía, pero como ya son cámaras digitales ahora ya casi no utilizamos, sí. Porque antes utilizamos puro de rollos.

G: ¿Alcanzaste todavía a saber cómo revelar?

R: Sí, como revelar de la fotografía en blanco y negro.

G: Más o menos en qué año fue ese taller de fotos que tomaste.

R: Creo que en 96.

G: ¿96?

G: O sea fue bastante seguido...

R: Sí

G: Cuando entraste muchas cosas...

R: Es muy seguido cuando entré.

G: ¿Y te gustó lo de la fotografía?

R: La fotografía me gustó porque cuando hace uno el químico las fotografías, está saliendo las fotos cuando uno está moviendo los químicos, si me gustó eso.

G: ¿Y sigues tomando fotografía?

R: Sí, sigo, a veces tomo fotografías de las actividades de aquí de la asociación. Sí, y a veces en mi pueblo pero como dijo la compañera que casi no podemos tomar fotografías de las fiestas tradicional también ahí de Zinacantán. Sí, también no se puede tomar fotografías. Pero quién sabe porque como es nuestros pueblos que no podemos tomar las fotografías porque cuando llegan, no sé cómo hacen los extranjeros porque ya he visto en internet que ya las fiestas tradicionales de las comunidades de Zinacantán. También hay fotografías en internet, según que no dejan de tomar fotografías de la comunidad.

G: Y por ejemplo, ¿tú crees que tú esa restricción que hay a las fotos es nada más con las mujeres? He visto algunas fotografías de fiestas tradicionales que han tomado algunos jóvenes hombres. ¿Tú crees que nada más sean para las mujeres o...?

R: No creo, porque los hombres también pueden par... por ejemplo, el carnaval de ahorita llevan sus cámaras los jóvenes. Pero como nosotros no participamos en ese carnaval, porque los jóvenes vio divertido cómo los niños salen a pedir la chicha como el carnaval. Y nosotros como mujeres no podemos participar en eso. Y los niños llevan sus cámaras.

G: ¿Y ellos si toman fotos?

R: Y ellos si toman fotos, pero no lo pueden ver como los fiesteros tradicionales porque están ahí dispor (inaudible) los compañeros.

G: Y aparte de estas cuestiones que tú has tomado fotos de las actividades de aquí de la asociación y de algunas fiestas tradicionales. ¿Qué otra cosa te gusta a ti para fotografiar?

R: Bueno, para mi comunidad quiero fotografiar cómo hacen los mayordomos, quiero empezar desde el principio y cómo terminan de hacer. Quisiera hacer así como una exposición de los mayordomos, desde cómo empiezan el cargo tradicional y cómo terminan, porque es algo de cargo también.

G: ¿Y no has intentado hacer ese trabajo? No he intentado, pero he pensado intentar.

G: ¿Y ahorita ya tomas fotografías con cámara digital?

R: Sí, con cámara digital.

G: ¿Qué te gusta más la foto a color o en blanco y negro?

R: Mmm, a veces los dos, si los dos a veces.

G: ¿Igual o uno más que otro?

R: A veces que el color, sí porque sale todo el color de la ropa tradicional.

G: De la ropa tradicional.

R: Sí, de la ropa tradicional. Porque el blanco y negro ya se ve todo el mismo de la falda, de la blusa, de todo.

G: ¿Tienes hermanas?

R: Sí, tengo. Tengo 2 hermanas.

G: ¿Mayores que tú?

R: No, son menores que yo.

G: Y así como tú estás haciendo otras actividades que son muy diferentes a las que tradicionalmente hacen las mujeres...

R: Sí.

G: ¿Qué opinan tus hermanas, tus papás?

R: Bueno, mis hermanas no me dicen nada porque ellas ya están casadas también, ya viven en otra...

G: Son menores que tú.

R: Sí, son menores pero ya se casaron, ya vivían en otras comunidades.

G: ¿Y tú eres soltera?

R: Sí, yo soy soltera.

G: ¿Y cómo es que Rosenda decidió que iba a ser diferente su vida en las actividades a sus hermanas? Por ejemplo, que son menores ...

R: (Contesta de inmediato) Yo creo que de por...quién sabe cómo he pensado porque es diferente mi pensamiento. Quiero... porque desde chiquita quiero hacer como respetar a nuestros pueblos, respetar a nuestra cultura, como una mujer valiente. He pensado así porque he visto también como las mujeres, como el maltrato de la mujer, como los hombres se emborrachan, los hombres buscan otra mujer. Yo he pensado vivir, no vivir así de ese maltrato, vivir una armonía justa, he pensado así desde niña. Para ser valorada como una mujer, respetada, orgullosa de la comunidad.

G: ¿Te ha costado esto? O sea, ¿te has encontrado con cosas que no te son permitidas o en tu familia por pensar diferente?

R: Bueno, ha costado mucho trabajo aquí de la asociación porque a veces tengo ya muchas actividades en mi casa porque vivo sola con mis padres y también tengo varios hermanos y tengo que hacer lo que hacer en la casa y a veces me dificultan las cosas de hacer en la casa y con el trabajo. Pero he salido con esa, he salido, tengo que dar el tiempo de la casa y tengo que dar el tiempo de las actividades del trabajo. Sí.

G: ¿Es difícil?

R: A veces es difícil, sí porque tengo problemas en mi casa a veces. No problemas que no me dejan trabajar, tampoco, porque tengo mi mamá está enferma. Por eso, a veces no puede hacer las cosas que tiene que hacer en la casa y yo tengo que hacer todo. Sí, pero he logrado hacer eso.

G: ¿Ha habido la oportunidad de que alguna de las obras en las que participas se haya presentado en Zinacantán?

R: Sí, también he participado también en Zinacantán, he participado de las obras de teatro.

G: ¿Y cómo te has sentido al estar participando enfrente de, pues de tu misma gente, de tu pueblo? ¿Qué se siente?

R: Bueno, en el primero que presenté ahí en Zinacantán me sentía muy nerviosa, porque se ven en mi mismo pueblo que viajo todos los días, me ven todos los días y ahí sentí una nerviosidad. Pero con el tiempo ya va pasando y es igual que aquí de San Cristóbal, sí donde (inaudible), me voy ya no me da pena.

G: ¿Y cómo te sientes cuando vas a presentar las obras en otros lugares? Por ejemplo, aquí en San Cristóbal o fuera de Chiapas ¿Cómo te has sentido?

R: He sentido muy orgullosa también porque estamos representando nuestra cultura de aquí de Chiapas, representando la cultura para que no pierda nuestra cultura, nuestra cosmovisión indígena aquí como indígenas de Chiapas. Para poder ver a los otros comunidades, para poder ver a los otros estados, la cultura de aquí de Chiapas, sí.

G: De todas las actividades que haces, ¿tienes alguna que sea como la que te gusta más? De las actividades que haces aquí en la asociación.

R: Sí.

G: ¿Cuál te gusta más?

R: Es como escribir el cuento y también como las guías de enseñanza para que aprendan a otros niños cómo enseñar, cómo aprender, cómo leer en idioma tsotsil. Sí, lo que más me gusta es los niños que escriben en tsotsil, para que no pierdan nuestra cultura, para que no pierdan nuestra idioma, nuestra lengua materna como es el tsotsil.

G: ¿Has trabajado con niños?

R: Porque ahora estamos trabajando con niños de las comunidades de ahí de Zinacantán porque aquí de la asociación también damos capacitación a los maestros de ahí de las mismas comunidades y ahí enseñan a los niños en la comunidad.

G: ¿Y cómo te reciben? ¿Trabajas con maestros hombres y mujeres? ¿Cómo es el trato? ¿Es buen trato?

R: Sí, es buen trato porque tenemos la comunicación cómo va el trabajo de la comunidad también. Sí.

G: Y platica un poquito sobre los cuentos, alguno de tus cuentos. ¿Cómo le hiciste?

R: Bueno, yo he logrado también hacer algunos de mis cuentos, porque la primera vez que escribí un cuento desde el 95 no sé cómo empieza un cuento. Pero le platiqué a los compañeros, “cómo empieza un cuento” y me dijo que “puedes hacer un cuento de la luna o puedes hacer un cuento del sol, puedes hacer varias cosas. Por un lápiz sale un cuento”, me dijeron. ¿Qué hago? Dije, pensé cómo puede hacer salir un cuento de un lápiz, salir un cuento de la luna, sale un cuento. De ahí empecé a reflexionar, salió un cuento, salió.

G: ¿Qué cuento salió? ¿Cuál fue el primer...?

R: En el primer cuento que una niña que salió en el patio de su casa a ver a las estrellas, y se fue a alcanzar la estrella pero no podía alcanzar porque ya subía, cuando ya estaba en el cerro ya subía más la estrella, sí. Y ya, poco a poco aprendí a hacer el cuento.

G: ¿Y cada cuánto escribes cuentos?

R: Bueno, como ahora que estamos presentando varias obras de teatro, en mis tiempos libres hago el cuento, en mis tiempos libres tengo que pensar también el cuento.

G: ¿Y qué te inspira para hacer los cuentos? ¿Cosas de tu pueblo, por ejemplo?

R: Sí, me inspira a veces los cuentos para los niños y a veces cómo respetar a nuestra cultura también de la vida de Zinacantán, tengo que hacer también como el respeto de los lugares sagrados, como los manantiales, los cerros sagrados, los ríos. Tengo que hacer ahí un cuento como respetar a la naturaleza también.

G: ¿Alguien en tu familia se ha dedicado a escribir, a hacer teatro, a tomar fotografías?

R: (Contesta rápido) Nadie de mi familia.

G: ¿Eres la primera?

R: Sí, soy la primera.

G: ¿Y cómo te sientes?

R: Me siento bien, me siento orgullosa de este trabajo también.

G: ¿Y tu familia cómo se siente? ¿Qué te dice?

R: Mi familia me dice que “está bien con este trabajo, no lo dejes el trabajo porque tienes que ver, porque es la oportunidad que tienes, tienes que hacer para que no pierdas nuestra cultura, nuestra cosmovisión indígena” me dicen.

G: Y has tenido alguna vez, no sé, alguna experiencia donde te hayas sentido como discriminada por ser mujer y estar en estas actividades que no son tan comunes. Alguna ocasión que te hayas sentido como que rechazada en este medio, con otras personas por ser mujer y que no es tan común que las mujeres de pueblos originarios estén haciendo teatro, estén escribiendo.

R: Bueno, yo ya no he tocado esa ese discriminación, porque hay unas compañeras que salieron primero ahí en Zinacantán, a salir de ese lugar de Zinacantán porque dijeron que es muy hablada de Zinacantán, que es una mujer cualquiera porque sale de la comunidad, que no sé qué. Pero yo ya no he tocado esa crítica de ese mismo problema. Si gracias a Dios no he tocado eso.

G: ¿Ya no te tocó?

R: Ya no me tocó esa discriminación como salía de la comunidad, ya me respetan así.

G: ¿Qué planes tienes? ¿Qué te gustaría hacer en un futuro?

R: Bueno, un futuro tengo que... he pensado también escribir un Manual de la enseñanza. He pensado también en mi proyecto de mi vida hacer que no se pierda nuestra cultura, tengo que enseñar a los jóvenes para que no perder el idioma, para respetar nuestra cultura y todo eso. Pero no dejar todas las actividades, (ríe). Sí, tengo que hacer todas las actividades.

G: ¿Todas las actividades aquí y en tu casa?

R: Sí, aquí y en mi casa también, en mi comunidad.

G: ¿Alguna ocasión has compartido estos cuentos...tienes sobrinos? ¿Tienes de tus familiares?

R: De mis familiares tengo, de mis familiares.

G: ¿Y a ellos les has leído los cuentos que tú escribes?

R: Sí, porque a veces cuando tengo tiempo junto a los niños cómo escribir, pueden escribir un cuento le digo, no sé escribir dice. Pero, a ver escribe, estamos jugando con los niños, sí es muy bueno cómo enseñar a los niños.

G: ¿Cuando tú eras niña leías cuentos?

R: Sí, he leído cuentos pero también del español. Sí porque no he visto unos cuentos del tsotsil ahí como ahora. Sí, he leído en español.

G: ¿Y eso de que no estaba en tsotsil tú crees que fue una inspiración para que dijeras, me gustaría a mí escribir pero en mi lengua? ¿O no influyó eso?

R: No, no me influyó eso porque lo que he escrito ahora es dentro de la comunidad. Tengo que hacer el cuento dentro de la comunidad.

G: Dentro de la comunidad.

R: Sí, dentro de la comunidad, qué hacen las mujeres, cómo respetar a la naturaleza, como te digo, eso es lo que ha salido del cuento.

G: Entonces ya llevas más de 10 años escribiendo cuentos.

R: Sí, ya llevo más.

G: ¿Y has tenido la oportunidad de viajar a algunos estados fuera de Chiapas para presentar tus obras?

R: Sí, de las presentaciones de la obra de teatro hemos viajado también de los Estados Unidos. Sí, porque de la vez pasada que yo he llegado de ahí del Estados Unidos hemos logrado también como los compañeros ahí de los trabajadores de Invocalic como migrantes, hemos viajado ahí para aumentar su sueldo de ellos. Sí,

de un rompecabezas hemos sido una obra de teatro para hacer cómo se puede aumentar el sueldo de ellos y hemos logrado hacer el sueldo de ellos y hemos llegado a Estados Unidos a presentar la obra.

G: ¿Y cómo te sentiste fuera del país a presentar la obra?

R: Sentía muy orgullosa de conocer otros lugares, sí me sentía orgullosa, muy contenta de conocer otras culturas.

G: ¿Qué es lo que te gustó o que te ha gustado de conocer otras culturas? ¿Qué es lo que más te ha gustado?

R: Bueno, lo que pasa aquí de nuestras comunidades y de Chiapas, caminamos, por ejemplo caminamos todos en pie. Como en Estados Unidos, los estudiantes ya son puros que caminan en el carro, ya no se miran algunas personas que caminan en la banqueta. Sí, he visto esas...

G: Esas diferencias...

R: Esas diferencias de nuestra cultura aquí de Chiapas y las otras culturas. Y también como esa cultura de ahí también ya no comen mucha tortilla como nosotros aquí (ríe) en Chiapas que estamos viviendo de la tortilla, viviendo del maíz. Sí, pero ellos ya no, si ya tienen otra diferente.

G: ¿Y te gustó esa cultura? ¿Te gustaron algunas cosas?

R: (Tarda en responder)Mmm, sí he gustado también como vivían, porque como vivían he gustado también.

G: ¿Y cómo fue el trato que les dieron cuando ustedes viajaron?

R: Cuando viajamos es uno porque nos invitaron de ir de los Estados Unidos como... nada más pagan el traslado y el hospedaje quedamos cada quien en su casa de los familiares de ellos. Y algunos familiares nos tratan bien, algunos como te digo ya no comen bien bien, nada más comen una manzana, te dan una manzana y ya pasas el día así. Sí.

G: ¿Es diferente la alimentación?

R: Sí, es diferente alimentación que nosotros aquí que vivimos en Chiapas. G: Pero sí sintieron que los trataron bien.

R: Sí.

G: ¿Los recibieron bien?

R: Sí.

G: ¿Y qué es lo que te gustaría aparte...? Regresando a la cuestión de la escritura, mencionaste que te gustaría un Manual de la enseñanza y también enseñar a los jóvenes, para no perder sus raíces. En la cuestión del teatro, ¿en qué gustaría más participar como una meta un poquito más lejana a futuro y en la fotografía? ¿Qué te gustaría más hacer en estas dos cuestiones, teatro y foto?

R: Bueno, de la fotografía como te digo quiero hacer una exposición de fotografía, cómo hacer que no pierda nuestra cultura, nuestra cosmovisión y los trajes tradicionales.

G: ¿Los trajes tradicionales?

R: Sí, los trajes tradicionales porque en nuestro caso de Zinacantán lo que he pensado también hacer una colección de fotografía porque nuestras ropas de Zinacantán cada 6 meses cambian los colores. Cada 6 meses la moda de San Sebastián es otra moda, de San Lorenzo es otra moda de cada fiesta, cada 6 meses cambian los colores.

G: Y este cambio de los colores en la vestimenta, ¿a partir de qué año más o menos se empezó a dar?

R: Creo como desde el 83...

G: Ya tienen bastantes años.

R: Sí, ya tienen bastantes años, sí. Cada año, cada 6 meses cambia porque ha pasado también que antes (señala su vestimenta) era rojo de aquí como el color del maíz rojo y blanco, rojo y blanco. Pero ya ha cambiado mucho. Pasó en verde, pasó en negro, pasó de todos. Ahora ya está volviendo otra vez el color rosado.

G: ¿Y quién dice que se debe cambiar?

R: Creo que son los artesanos que hacen de ahí de Zinacantán que hacen la moda de Zinacantán. Sí deciden, como vienen otros colores, como desde el 93 y 94 si buscamos un color rojo como el de ahora ya no podemos encontrar ese color. Porque cambia también el estambre, sí por eso cambia también el color de ellas.

G: O sea que ahorita la ropa que traes está a la moda.

R: No, no está a la moda.

G: ¿No?

R: Creo que ese ya tiene un año.

G: Ahh. ¿Y tú siempre usas la vestimenta?

R: Yo siempre he usado la vestimenta, no he dejado desde niña, no he dejado de usar mi vestimenta siempre, todos los días.

G: ¿Te gusta usar?

R: Sí, me gusta usar porque estoy acostumbrada así, de viajar aunque sea que viajo en México, en Estados Unidos siempre con la vestimenta.

G: Siempre vas con la vestimenta.

R: Siempre con la vestimenta tradicional.

G: ¿Y tú también bordas?

R: Sí, también bordo.

G: ¿Aparte de todas las demás actividades que haces?

R: Aparte de todas las actividades bordo también de, bordo mi chal, bordo mi blusa, sí.

G: ¿Te gusta entonces también?

R: Sí, me gusta, aunque sea ya de noche tengo que bordar. Si viene una idea también de hacer un cuento ya de noche también empiezo a escribir.

G: ¿También?

R: Sí, también, sí tengo muchas actividades, ahí poco a poco, tengo que hacer.

G: Y en estas actividades que tú tienes, hay otros jóvenes que también se están dedicando, sobre todo en los pueblos...

R: (Interrumpe) Sí, son sobre pueblos como ejemplo los rockeros de Zinacantán también ya han participado también en otros lugares. Pero que bueno que no están perdiendo nuestra cultura como los jóvenes también no pierden la cultura, como los rockeros también dicen sus en tsotsil, cantan en tsotsil también ellos.

G: ¿Y qué piensas de esos grupos que están surgiendo? Los rockeros...

R: Yo lo veo... me siento muy contenta como ellos también ya están haciendo que no pierden nuestra cultura, no pierden nuestra cosmovisión indígena. Me da mucho gusto como los jóvenes aprenden también hacer para que no se pierde la cultura indígena de nuestros pueblos como el idioma tsotsil, sus vestimentas, no están perdiendo, sí. Porque antes de los compañeros como estudiantes de ahí de Zinacantán ya no quieren hablar nuestra cultura, ya no tienen también usar sus vestuarios como tradicionales y ya no quieren hablar el tsotsil, dicen que les da pena. Pero ahora los jóvenes ya este, otro pensamiento ya como los jóvenes ahí como los rockeros que ya tiene una meta de hacer como hablar el tsotsil, sí.

G: Entonces, ¿tú si estás de acuerdo con esta cuestión de la música?

R: Sí, estoy de acuerdo.

G: Y en la cuestión un poquito de, regresando a la fotografía, ¿tienes algún fotógrafo o fotógrafa, aparte de quien te dio el taller en blanco y negro ...

R: Sí, como por ejemplo, no sé si conoces...

G: ... que te guste.

R: ... también a Maruch Sántiz de Chamula, también he gustado esas fotografías de ella, las temas de que cómo hacen la lana, las historias de su pueblo, las creencias de su pueblo, sí me ha gustado.

G: ¿Te gusta el trabajo de Maruch?

R: Sí, me ha gustado de Maruch también de las fotografías, porque es una mujer indígena que ha logrado vivir, sobrevivir en sí misma, con sus hijos, tiene dos hijos. Sí.

G: Y en la obra que estás participando actualmente...

R: La obra que estoy participando actualmente como el Katun 13 Ahao, ahora que estoy participando como actriz tengo 3 personajes. Tengo una de la Chimalmat que una mujer ogresa, muy mala (ríe), tengo también participando como una diosa y como Ramona.

G: ¿Tres personajes en una obra?

R: Tengo 3 personajes en una obra.

G: ¿Es difícil interpretar 3 personajes?

R: Sí, a veces porque tienes que respetar el personaje del otro, y cuando sales del otro personaje tienes que respetar también como actor, 3 personajes.

G: ¿Cómo se le puede hacer para concentrarse, para en cada personaje? Porque cada personaje es diferente.

R: Sí, yo he concentrado cuando salgo de otro personaje, me quito toda la ropa ya me quito todo el personaje de esa obra y después, pongo en otro personaje tengo que pensar el personaje cuando yo salgo del otro. Si tengo que pensar.

G: De todas las actividades que haces aquí, ¿cuál es la que te gusta mucho mucho mucho más?

R: Mucho más de todas las actividades que hago (ríe)...

G: Sí, haces muchas actividades.

R: Sí... lo que he gustado también es escribir el cuento, como te digo es escribir el cuento, he gustado como escribir el cuento.

G: ¿Te gusta escribir...(inaudible)?

R: Sí, para no perder nuestra cultura porque he quedado plasmado de un libro para las nuevas generaciones. Es el cuento como el cuento de Zinacantán. Por ejemplo, un compañero de Zinacantán que ha viajado también de 1983, es el primer escritor de ahí de Zinacantán y he gustado su cuento también queda plasmado, porque ese señor ya está muy... Por eso, así he pensado también escribir en cuento para no perder nuestra cultura de Zinacantán.

G: ¿En cuántos libros te han publicado tus cuentos?

R: ... Mmm no sé, creo que unos 6, he publicado un cuento, dos cuentos en cada libro.

G: ¿Por parte de aquí de la asociación?

R: Sí, por parte de la misma asociación, sí.

G: Bueno, dentro de lo que es tu, de todo lo que realizas, está presente tu identidad como zinacanteca, ¿en todo lo que realizas?

R: Sí, en todo lo que realizo está presente, sí. Me siento orgullosa de que está presente como el pueblo de Zinacantán también, como mi vestimenta que no puedo dejar, así también nuestra costumbre (ríe) y también no puedo dejar la cultura indígena también. Me siento orgullosa de no perder nuestra cultura, no perder nuestra idioma, tengo que fortalecer más a los jóvenes, a los niños para que no pierdan nuestro idioma, sí.

G: Y para ir terminando ya, ¿cómo se definiría Rosenda? ¿Cómo te describes?

R: Bueno, como yo como mi persona de Rosenda me siento muy orgullosa, también como escritora, como fotógrafa, como enseñar a los niños de ahí de Zinacantán. Me siento como una mujer, como te digo, he defendido mis problemas, como una mujer valiente, como una mujer de muchas actividades, pero tiene que lograr que no pierde la otra actividad, tiene que también va al mismo par

de las actividades, para no quedar uno de ahí del problema que ya no llegue en el trabajo o ya no llegue en el quehacer en la casa, tengo que hacer de la misma. Sí.

G: Se me olvidaba preguntarte, ¿has hecho ya alguna exposición de fotografías?

R: Sí, pero las fotografías de la exposición que he hecho aquí de la asociación es de todas las actividades de aquí de la asociación...

G: Como el registro.

R: Sí, como el registro de la fotografía de aquí, de las actividades, sí.

G: ¿Y qué le dirías tú a los jóvenes que también quieren hacer otras actividades y que quieren participar en la música, y que quieren participar en el teatro, que quieren participar en la literatura y no se animan? ¿Qué les dirías tú?

R: Yo le digo a los jóvenes que también pueden aprender a escribir el cuento, como en la música, la pintura, tienen que hacer por ejemplo, para que no pierda... por ejemplo, como en la casa de la cultura de Zinacantán, también dan talleres de pintura. Pero llegan los niños ahí a cómo hacer una pintura, pintura de la iglesia, de la ropa, para que no pierda nuestra cultura y tradición de ahí, sí.

G: ¿Tú crees que los niños son como los que se aprenden más a hacer estas cosas para que no se pierda la cultura? Porque tú hablas mucho de los niños.

R: Sí.

G: ¿Es como una parte muy importante en lo que haces, no?

R: Sí.

G: Sobre todo en la escritura, ¿por qué los niños?

R: Bueno, ahí porque los niños veo también muy inteligentes los niños aprenden más que los adultos. Porque aprenden más, como por ejemplo, he visto también en las comunidades. Porque ha participado también como mujeres, hombres, ahí como aprender. Pero es igual como un niño de kinder porque no saben escribir, no han estudiado ni la primaria. Tienes que hacer como escribir con la letra A, la letra B, tienen que aprender todo. Pero ya los niños del quinto o del sexto grado más

fácil ya entienden cómo hacer el idioma tsotsil. Sí, más fácil como escribir, porque los adultos no saben cómo agarrar el lápiz, sí.

G: ¿Y alguna vez has leído algún cuento así a adultos o solamente para niños escribes?

R: Sí, también he leído en de mis padres el cuento.

G: ¿Les ha gustado?

R: Sí, ha gustado también.

G: ¿Algo más que quisieras compartir para ir terminando?

R: Bueno, digo también de nuestra cultura, por ejemplo, de lo que estoy trabajando es no perder la cultura indígena de nosotros, tenemos que ser como mujeres, tenemos que valorar a nosotras mismas para no perder nuestra cultura, para no dejarnos más. Como por ejemplo, en Zinacantán los hombres son los que mandan, dicen en Zinacantán, algunos son así. En mi caso, mi papá no es así, somos el mismo par como los hombres. Porque por ejemplo, en Zinacantán mucho antes los hombres no agarran ni una escoba para barrer sus casas, también ni hacen nada de lo quehacer en la casa, nada más saben de ir a trabajar en el campo. Es muy diferente cómo vivían las mujeres mucho antes, pero ahora ya ha cambiado esa idea de, creo que de machismo de los hombres.

G: Pero en el caso de tu papá, ¿no es así?

R: En el caso de mi papá no he visto así, sí es diferente, pero he visto varios señores que son así.

G: Bueno, yo creo que aquí terminaríamos.

R: Ya, ah bueno, (ríe).

G: Si no quieres tú decir alguna otra cosa.

R: Creo que no (ríe de nuevo).

G: Pues te agradezco muchísimo Rosenda, tu tiempo, tu compartir estas experiencias y este, sobre todo este tiempo que me estás obsequiando a mí.

R: (Ríe) No sé, si respondí bien tu pregunta.

G: Sí, si respondiste bien y me diste muchos datos, te agradezco muchísimo por estar aquí hoy.

R: Sí, gracias también por la invitación.

ANEXO 2. ENTREVISTAS A OTROS ARTISTAS DE PUEBLOS

ORIGINARIOS

Entrevista a Valeriano Gómez (V), director musical de Yibel J'metik Banamil, Raíces de la madre tierra/ 18 de junio de 2011

Entrevistadora: Gabriela López

G: ¿Cuál es el propósito de este primer festival que están realizando?

V: Primeramente, crear conciencia a la gente de nuestras comunidades que como indígenas, que como personas que venimos de cada pueblo también podemos hacer eventos grandes, podemos soñar en hacer y alcanzar cosas grandes. En este caso, la idea fue hacer un primer festival en la que pudiéramos estar todos los grupos que se han conformado en San Juan Chamula desde bandas de rock, hip hop, música tradicional, pintores, poetas y tratar de exponerlo a la gente que también como jóvenes tenemos esa inquietud de hacer nuevas cosas, de renovar las cosas, pero también decir que nosotros como jóvenes valoramos nuestra cultura y hay que demostrarlo.

Debemos estar orgullosos de donde venimos, ya sea de San Juan Chamula, en cualquier comunidad del estado de Chiapas, hay que decir que somos de ahí y no avergonzarnos. Porque desafortunadamente hay personas jóvenes que ya reniegan de sus raíces, de donde viven, de sus costumbres, y dicen cuando les preguntan, oye de dónde eres, "soy de San Cristóbal" y en realidad es de alguna comunidad. Pero, por temor a discriminación de allá afuera dicen que son de ahí para adaptarse. Entonces es decirle a la gente joven, "oye siéntete orgulloso de donde eres, si eres de Chenalhó, Oxchuc, Cancuc o cualquier comunidad hay que decir soy de ahí". Por qué, porque de ahí somos no se puede negar lo que somos, si negamos de dónde somos es como negar nuestras raíces, es como desconocernos a nosotros mismos. Y la idea es crear conciencia en este festival, demostrar que como jóvenes podemos soñar y podemos hacer cosas grandes.

G: ¿Cuándo surge la iniciativa de ustedes como jóvenes de agruparse en un colectivo y cómo es que eligen qué artes iban a estar integradas?

V: Nosotros hicimos una junta desde a principios de diciembre para plantear esta idea de hacer algo en conjunto y pues, de unirnos. Porque hemos visto que cada grupo está en movimiento pero siempre está aparte, los de música tradicional están de este lado, los poetas de este lado, los pintores de este lado, las bandas de rock de este lado, pero dijimos “oye por qué no hagamos algo en conjunto y exponámoslo en un festival y estemos todos presentes para que nuestra gente conozca y vea lo que estamos haciendo”.

Y pues ahora sí que abrimos puertas nosotros mismos, ya que cada agrupación que está participando ha participado en diferentes festivales fuera de las comunidades, en este caso de San Juan Chamula, fuera de San Juan Chamula han ido por aquí y por allá, pero nunca se ha hecho nada en el pueblo. La idea es... si estamos haciendo música en tsotsil, estamos cantando o haciendo poemas, pintando cosas de nuestro pueblo, por qué no poder expresarlo pues aquí en nuestra comunidad. Enseñarles a la gente joven, a nuestros ancianos lo que estamos haciendo y es básicamente esa es la idea, la unidad más que nada.

G: Como músico joven que eres y originario de Chamula, hablante de la lengua tsotsil, cuál es tu sentir al darte cuenta de que más jóvenes están valorando lo que es la cultura y dándola a conocer a través de las manifestaciones artísticas, aparte de la música, de la pintura, de la escritura, la poesía y sobre todo que también las mujeres están participando.

V: Me llena de alegría ver, sentir, escuchar y percibir que, al menos, ha llegado una pizca de ese mensaje que manejamos cada agrupación. Cada agrupación tiene una temática que hablar en las canciones y que bueno que a los jóvenes de ahora les gusten las propuestas que se están manejando y que les llegue desde lo más profundo de su corazón la cuestión de valorar nuestra cultura, nuestra lengua. Y pues, afortunadamente, hemos visto desde que los niños de ahora como que se están identificando más con las cuestiones de la música de rock en lengua, ves a niñitos de 3, 4 años bailando con las canciones de las bandas, cantándolas y años atrás esto no pasaba y pues, en lo personal me siento muy contento, muy orgulloso de los chavos que están en este tipo de movimientos y que finalmente sueñen también y que podamos ir y caminar juntos para hacer cosas buenas.

G: Por último, la cosmovisión de ustedes como originarios de Chamula ¿está plasmándose en las actividades que llevan a cabo?

V: Así es, lo que percibimos, lo que queremos, la idea original es que la gente joven, más que nada va dirigido más a los jóvenes que valoren pues nuestra

cultura, nuestra lengua, nuestros trajes tradicionales, nuestras costumbres y que le demos su lugar porque es un legado cultural que nos han dejado nuestros antepasados y es algo que se debe cuidar y valorar. Y también es invitar a la gente joven a que también sueñe, “si yo sueño yo te contagiare de mi sueño, tú tendrás tu propio sueño y ese sueño contagiara a otros y ese camino que hoy abriste vendran otros para hacerlo más grande aún y hacer esto un movimiento que tiene un principio y ojalá que nunca tenga fin”.

Entrevista a María Enriqueta Lunes Pérez (E), originaria de la cabecera municipal de San Juan Chamula, escritora independiente / 18 de junio de 2011
Entrevistadora: Gabriela López (G)

G: ¿Cuál fue el propósito principal para llevar a cabo este primer festival en donde se integran varios grupos con diferentes artes?

E: El propósito primordial fue el de dar conocer el trabajo que están haciendo músicos, escritores, pintores y fotógrafos, darle a conocer a la gente, principalmente gente de acá, del municipio, nuestra gente. Porque muchas veces salimos a participar fuera del estado, en otros países pero aquí somos desconocidos y entonces el interés es por qué no darle a conocer a la gente y darle esa oportunidad que también conozca otros géneros.

G: Este colectivo que lleva el nombre del festival, ¿en qué año se crea y cómo nace la idea de poder crear este colectivo?

E: Prácticamente a partir de la idea de dos grupos, entre Yibel J'metik y no recuerdo en este momento cuál otro grupo y ya después ellos nos fueron convocando. Y ya en enero tuvimos una reunión ya con los diversos grupos como poetas y otros grupos de músicos y narradores también asistieron a esa primera reunión. Y a partir de ahí se empezó a gestar este colectivo hasta llegar lo que somos el día de hoy.

G: ¿Cuál es tu opinión sobre este movimiento artístico que está surgiendo con la participación de las y los jóvenes y sobre todo que son hablantes de lenguas originarias? ¿Cuál es la importancia de este movimiento?

E: Bueno, la importancia es tal porque permite a las nuevas generaciones y a los que pertenecen a nuestra generación de darles una nueva mirada de que cultura no sólo es música tradicional, son las velas, o es el traje regional sino son muchas formas de expresión. Y algunos de los que reniegan de la lengua decirle bueno,

“esto es la lengua y la puedes utilizar así y así, en literatura o en música”, darles esa oportunidad que ellos se sientan orgullosos. A través de nosotros ellos, bueno a los jóvenes que se sienten mal o se sienten menos por hablar una lengua indígena que vean en nosotros ese lado positivo, que hablar una lengua indígena no significa marginación, pobreza humana sino al contrario, es una gran riqueza.

G: Como mujer, ¿ha sido difícil participar en estas actividades artísticas?

E: No, en ningún momento, mentiría si dijera que sí. Yo creo que tengo la fortuna de encontrar siempre espacios para difundir mi obra.

G: Brevemente, ¿cómo plasmas tu cosmovisión en el arte que tú realizas, que es a través de la escritura?

E: Bueno, en mi primer poemario, por ejemplo, hice un trabajo de investigación porque mi objetivo era plasmar ciertas creencias y algunos elementos que se utilizan en algunos ritos como son el rezo y pues no este trabajo, con este objetivo claro que a través de la poesía, enseñar, mostrar lo que hay de este lado, que mucho desconocen.

G: Cómo te sientes de poder difundir lo que tú haces dentro de tu mismo lugar de origen.

E: Bueno, al principio antes de subir al escenario me dio nervios, porque no es lo mismo participar allá afuera donde la gente a lo mejor te va a aplaudir porque se va a sentir emocionada de escuchar una lengua diferente, que no entiende. Pero aquí la gente entiende nuestra lengua, entonces a lo mejor yo retomo algunas ideas y no sé cómo lo vaya a tomar las personas, pero la reacción fue muy positiva y esperamos que en un futuro la gente se vaya acostumbrando a escuchar poesía porque es un poquito complicado. Si en la otra cultura leer literatura, a veces, es difícil, aquí es un poquito más complicado y tenemos mucha tarea que hacer los escritores.

G: Algo más que quisieras compartir.

E: Agradecerles su presencia, sobre todo esto, esperamos que este festival crezca y que se haga el segundo, el tercero y sucesivamente.

Entrevista a Adela Gómez Castellanos (A), integrante del grupo de música traidicional Yajvalel Vinajel / 18 de junio de 2011

Entrevistadora: Gabriela López (G)

G: ¿Cuál es el propósito de llevar a cabo este primer festival?

A: El propósito de llevar a cabo este festival, es el primer festival que se realiza con jóvenes músicos de San Juan Chamula, entonces para nosotras y nosotros es importante porque damos a conocer que la música no sólo es para las personas en el exterior, o sea mestizas. Sino que también les puede gustar a la propia población de aquí de la comunidad, principalmente el rock, que hay señores ya grandes que no les gusta. Entonces, el objetivo de este fue difundir en todas las comunidades principalmente para que asistan las personas de la comunidad y difundir que la lengua es importante y que se puede decir a través de la música.

G: ¿Cómo surge esta idea de agruparse y poder integrarse en un colectivo y llevar a cabo este festival?

A: En realidad no somos un colectivo que ya trabajemos juntos, somos varios grupos, somos 6 grupos y este estamos unidos para un objetivo que es hacer el primer festival aquí en Chamula, con recursos de Chamula sin buscar recursos en otras instituciones.

Ya lo veníamos pensando desde el mes de enero, entonces dijimos que más o menos nos iba a llevar 6 meses para hacer este trabajo. Entonces iniciamos desde cero, sin tener una experiencia porque algunos grupos y otros no hemos organizado un festival, ésta es la primera vez que organizamos un festival. Para nosotros lo más importante es que se haga aquí, para aquí y que se quede aquí.

G: Como mujer joven que eres, ¿cuál es la opinión que tienes sobre estas diversas actividades artísticas que se están llevando a cabo pero que son desde los intereses de los originarios de los pueblos que son hablantes de algunas lenguas indígenas?

A: Yo pienso que ésta es una inquietud de los jóvenes, ya no es tanto de las personas grandes y que nosotras las mujeres hemos tenido poca participación, por ejemplo, yo estoy en el grupo de música tradicional y estoy en la danza, pero en los grupos de rock no hay ni una mujer. Entonces, es más o menos demostrar y motivar a otras mujeres también y que vean que la mujer si puede tener participación y que se pueden romper ciertas barreras que hay en la comunidad.

G: ¿Se ha dificultado integrarte a este grupo de música tradicional por el hecho de ser mujer?

A: Sí, si me ha dificultado porque pues, en un principio, para mí fue difícil porque no sé tocar un instrumento musical y el grupo donde yo estoy empezaron puros músicos. Para mí si fue difícil integrarme porque no sé tocar un instrumento, pero surge la danza y ahí es donde estamos la mayoría de las mujeres.

G: ¿Cómo te sientes después de haber participado aquí de donde eres originaria? ¿Qué experiencia tuviste, qué sensación de poder bailar ante los demás, con tus conocidos, quizá con tus familiares?

A: Me siento muy bien, contenta, nerviosa (risas), pero yo siento que con el paso del tiempo, con el esfuerzo de varios jóvenes, varios grupos, ahora las personas originarias de aquí de la comunidad, grandes, jóvenes y todo han aceptado la música que es de músicos originarios de acá y tradicionales. Eso me da alegría, me da alegría subir al escenario, en vez que nos digan, “bájelo, bájelo, aplauden” y dicen que quieren más o que quieren escuchar más. Eso para mí es un... que puede decir que sí están aceptando la música.

G: ¿Un mensaje a los jóvenes o a la sociedad en general?

A: Este festival es una forma de manifestarnos, de decir aquí estamos, seguimos vivos, decir que la cultura no es estática que se está renovando, la música es una manera de renovarse y no quedarse en lo mismo sino cambiar ritmos, formas.

Entrevista a María Dolores Arias Martínez (D), realizadora del videodocumental Voces de hoy/ 28 de marzo de 2011

Entrevistadora: Gabriela López (G)

G: En este video que tú presentaste hoy, que tú diriges nos hablas de un movimiento artístico que se está gestando entre los jóvenes indígenas ¿qué opinas sobre ese movimiento?

D: Tiene cosas bastante favorables el hecho de que sean jóvenes los que empiecen a impulsar este tipo de proyectos, el hecho de que sean jóvenes que tengan la sed de dar a conocer su cultura, su lengua indígena y bueno a través de este género que es el rock, que si bien no es un género propio de las comunidades indígenas, es un

género que ha ayudado que este grupo se acerque a los niños y a los jóvenes y que estos niños y jóvenes, es como generar un cambio dentro de las comunidades.

G: ¿Crees que este cambio que se está generando, no solamente a raíz de este grupo sino de todos los que ya han surgido, están generando como que ese cambio en la cultura para adaptarse a esas modernidades, por llamarlas así? ¿Estas agrupaciones crees tú que están favoreciendo?

D: La cultura de nuestros pueblos no se puede quedar ahí como una fotografía, no puede quedar estática, la cultura se tiene que ir transformando. Así ha sido desde siempre, de hecho, muchos de los instrumentos que tocan los músicos tradicionales, como les llamamos, tampoco son tan prehispánicos o de los mayas, vinieron de otras culturas. Entonces, yo creo que la cultura se va transformando y lo bueno de todo esto es que nosotros ya tenemos la opción, o podemos elegir entre querer escuchar esto o lo otro. Pero ya tenemos como que diversidad de dónde poder elegir y que sea en nuestra propia lengua.

G: A raíz de tu experiencia con estos chicos que son de Chenalhó, Chamula y Zinacantán, tú ¿cómo concibes la identidad de ellos? ¿Están reconfigurando su identidad? ¿Cómo ha sido la concepción que tú has adquirido de la identidad que ellos tienen?

D: Creo que ... estos chavos inclusive tienen mucho más claro el hecho que se tiene que promover la lengua, se tiene promover la cultura que los que están en la comunidad, o sea, estos chavos si tienen muy presente cuál es su identidad. Están enamorados de su cultura y lo quieren dar a conocer, lo quieren gritar al mundo, quieren gritar la riqueza de su cultura, que a veces la gente de la comunidad ya lo ha perdido o muchas veces se enfocan a muchas cosas que muchas veces si desvirtúa la cultura indígena. En este caso, cada uno de los chavos tiene una convicción muy grande con su pueblo, con su comunidad, con su cultura y sobre todo con la lengua indígena.

G: ¿Cuál es tu opinión sobre este nuevo movimiento artístico que no nada más se circunscribe a la música sino también la pintura, la fotografía, el video? Que incluso tú misma eres parte.

D: Nosotros estamos generando estos cambios, por años hemos exigido la igualdad entre pueblos, hemos exigido el respeto a nuestras culturas, hemos exigido espacios tanto en medios de comunicación, etc., estamos viviendo un momento en que los jóvenes estamos tomando las riendas, de un futuro quizás, tratando de

construir un futuro en donde vaya enclavada nuestras raíces, nuestra identidad, ahorita podemos saber de jóvenes que están incursionando en la pintura, en la fotografía, en el video, en la literatura, etc., y eso va enriqueciendo nuestra cultura indígena tenemos la opción de decir yo quiero leer un poema en tsotsil, o quiero ver un video en lengua tsotsil. Nosotros estamos generando estos medios que difunden y promueven las lenguas y las culturas indígenas.