

“Yo canto pensamientos de mi mente popoluca”: procesos de reetnización entre jóvenes popolucas de Sayula de Alemán, Veracruz

JOSÉ CARLOS LÓPEZ LÓPEZ*

Nosotros estamos haciendo como una lucha, una lucha invisible.
Mis letras son adaptaciones a mi forma de vida,
con el rap cuento *lo que hace mi gente*.

JOSUÉ MARCIAL, *Reporte de Prensa. Costa Veracruz*, 2015

No comenzamos a decir cosas erróneas. Mi tierra, mi gente,
mi pueblo, mi barrio. Tierra caliente, aquí el sudor se escurre,
de aquí somos; “cerro de las moscas” es nuestra urbe.
Yo canto pensamientos de mi mente popoluca,
la gente que es nativa con el idioma se me educa.
De Sayula somos y así es como lo representamos.
Somos los popolucas, la raza de los reales, pero nunca alemanes.

SECTOR 145, canción “Soy de Aquí”, fragmento, 2014

A TRAVÉS DE LA CARRETERA transístmica¹ llegué a Sayula un día de tantos: con una sensación térmica por encima de los 40 grados centígrados, un movimiento itinerante de tráilers, de autobuses de pasaje y de taxistas exasperados por encontrar usuarios que les permi-

* Dirigir correspondencia al Centro INAH-Veracruz, Unidad Xalapa, Callejón Cuauhtémoc 8, Centro, C. P. 91000, Xalapa, Veracruz, México, tel. (01) (228) 812 2297, e-mail: josecarloslopezlopez13@gmail.com.

¹ “La transístmica”, como se le conoce en la región, es una vía de comunicación interoceánica que interconecta los principales polos económicos e industriales del sur de Veracruz con los del Istmo de Tehuantepec en el estado de Oaxaca, trazando una línea entre los puertos de Coatzacoalcos y Salina Cruz, pero que particularmente divide y fragmenta en dos partes a la localidad de Sayula. Desde épocas coloniales esta macrorregión ha sido objeto de múltiples proyectos económicos por parte de gestores estatales, empresarios nacionales y extranjeros hasta la actualidad.

tieran cubrir la cuota diaria. Arribé al pueblo al ritmo de las canciones del grupo de rap Sector 145, tratando de explicarme las conceptualizaciones de lo que definían en sus canciones sobre el ser “indígena popoluca” y al mismo tiempo sobre la vida sutil de jóvenes popolucas que contestan, a través de la palabra, a la vorágine de un mundo globalizado.

Motivado por el estudio de las prácticas culturales y políticas de organizaciones y actores étnicos entre los mixe-popolucas de Oluta con orientaciones reivindicativas en 2012, pretendí ahora encontrar entre los mixe-popolucas asentados en el municipio de Sayula las mismas dinámicas y acciones durante mi trabajo de campo en 2014. Sin embargo, los actores étnicos y las diversas organizaciones tenían relaciones asimétricas y constantes fricciones respecto a la legitimidad y autenticidad del uso del pasado étnico para la obtención de recursos económicos y simbólicos. Razón por la cual, en un primer momento, mi interés se definió por estudiar la construcción de discursos y estrategias de líderes, intelectuales étnicos y políticos locales. Sin embargo, el ambiente hostil producido por la violencia ejercida por grupos criminales en la región durante la investigación en campo, generó silencios y rechazos por parte de los habitantes de Sayula hacia mi papel como etnógrafo, bajo el adjetivo de “extraño”. Exasperado por la situación, y principalmente, por la saturación de las narrativas de mis actores bajo el argumento repetitivo de “la lengua y la cultura popoluca se está perdiendo”, me aboqué en cambiar de enfoque el caleidoscopio y en estudiar lo que también los jóvenes tenían que decir al respecto.

Para ello elegí jóvenes que se encontraban insertos en grupos formalizados y no formalizados que realizaban acciones discursivas para reivindicar y revalorizar las prácticas culturales mixe-popolucas de Sayula, a través de grupos musicales tanto de son jarocho como de hip hop, organizaciones relacionadas con la enseñanza de la lengua mixe-popoluca y actores que pretendían utilizar las danzas y la vestimenta autóctona.

INTRODUCCIÓN²

El municipio de Sayula de Alemán se ubica en el sur del estado de Veracruz, en el Istmo central veracruzano.³ Cuenta con 31 974 habitantes; en la cabecera municipal (Sayula) se hallan alrededor de 13 980 personas.⁴ Parte de los habitantes de este municipio hablan la lengua mixe-popoluca, la cual pertenece a la gran familia etnolingüística mixe-zoque popoluca del sur de Veracruz. Los mixe-popolucas se encuentran entre los municipios de Oluta y Sayula de Alemán, un grupo que está emparentado con los mixes del estado de Oaxaca.⁵ El índice de hablantes de lengua indígena en todo el municipio es de 13%, aproximadamente.

Un grupo de jóvenes, oriundos de la cabecera municipal, desarrolla diversas estrategias para reactivar y fomentar el uso de la lengua mixe-popoluca, así como la gastronomía local, danzas y música tradicionales. Se sirven para ello, principalmente, de la utilización del hip hop⁶ con el fin de expresar ideas y discursos de pertenencia étnica. Lo novedoso de su propuesta es la conjunción de elementos de circulación global en un discurso que reivindica las raíces étnicas. De este modo, estos jóvenes participan en un proceso de reetnización y patrimonialización de determinados bienes culturales, seleccionados como emblemas de la etnicidad popoluca.

Las composiciones musicales por parte de estos jóvenes de Sayula, se apoyan en grafitis que aluden a sus orígenes étnicos con imágenes en las que sobresalen palabras en lengua mixe-popoluca, escenas de la vida cotidiana de la localidad y referencias al papel cultural de los adultos mayores en la comunidad. Asimismo componen canciones de rap⁷ en las que combi-

² Este texto fue construido a partir de datos obtenidos entre agosto de 2014 y enero de 2015, para elaborar mi tesis de Maestría en Antropología Social (CIESAS-Golfo). Véase LÓPEZ LÓPEZ, 2016.

³ LÉONARD, 2009, p. 501.

⁴ CUADERNILLOS MUNICIPALES, 2014, p. 3.

⁵ GARCÍA DE LEÓN, 1969; BRIZUELA ABSALÓN, 1998, p. 11.

⁶ El hip hop nació en los barrios marginales de poblaciones afrodescendientes y latinas de Nueva York en Estados Unidos a partir de la década de 1970. Este movimiento cultural está compuesto por cuatro elementos: el grafiti (pintas en la pared), el *breakdance* (baile), el rap de los *Maestros de Ceremonia* (MC), que cantan rimando e improvisando, y los *disc jockey*, cuyo trabajo es hacer las mezclas de música digital, dando ritmo y musicalización a los MC. KUNIN, 2014, p. 174.

⁷ El rap es una expresión musical elaborada a partir de la improvisación de letras al ritmo del hip hop (véase al respecto GILROY, 2014, pp. 137-138). Por tal motivo, nos referiremos en este texto al rap como creaciones musicales y al hip hop como un movimiento cultural.

nan ritmos con instrumentos de son jarocho (jaranas, leonas y panderos) en armonía con improvisaciones en lengua mixe-popoluca.

Josué Marcial,⁸ uno de líderes del grupo de hip hop Sector 145 de Sayula de Alemán, distingue el uso del rap de la siguiente manera:

Sabemos que el rap es parte de la cultura norteamericana, hecha por negros que hablaban de su malestar en sus barrios. Nosotros hemos decidido retomar ese rap para adaptarlo a nuestra forma, nuestras costumbres y tradiciones. Lo que buscamos es retomar esa música para hablar de nuestras raíces, de la lengua popoluca. Pero también lo hacemos para criticar la corrupción, la pobreza en la que los diferentes gobiernos nacionales y municipales nos tienen, y el neoliberalismo extranjero que nos está dejando sin comer.⁹

A partir de la incorporación y producción de música de hip hop, Josué Marcial ofrece propuestas a la juventud de la localidad para incentivar el interés por la cultura y el idioma mixe-popoluca. Las acciones de Josué tienen el objetivo de exponer sus ideas sobre los componentes de la identidad popoluca articulados con el pasado étnico.

El objetivo de este texto es describir el proceso de reetnización y patrimonialización que desarrolla el grupo de hip hop Sector 145 en Sayula de Alemán. A continuación expondré un panorama de la perspectiva teórica a la que me adhiero. Enseguida, describo el proceso mencionado a través de la propuesta musical de los jóvenes sayulenses, para concluir con algunas reflexiones finales.

JUVENTUD Y PROCESOS DE REETNIZACIÓN

En México como en América Latina los movimientos de reivindicación étnica se acentuaron en las últimas décadas del siglo XX. Diversos actores,

⁸ Josué Marcial, *el Tío Bad* (como lo conocen en Sayula), cuenta con diecinueve años de edad y estudió hasta el nivel medio superior. Obtiene recursos económicos a través de su trabajo en un molino de nixtamal. Jorge Marcial Santos, su padre, de cuarenta y cinco años, es hablante de popoluca y está interesado en el fomento de la cultura popoluca. A los veinticinco años emigró a la ciudad de Chicago, ya que tenía lazos de compadrazgo con algunos residentes originarios de Sayula en el vecino país. Él dice: “me di cuenta de la riqueza de mi cultura, pero solamente cuando salí del pueblo. En esta experiencia me cayó el veinte de que mi lengua, mi comida, mi pueblo, mi barrio y mis costumbres eran únicos y diferentes a los de la demás gente de México”. Entrevista realizada a Josué Marcial, en Sayula de Alemán, Veracruz, 25 de diciembre de 2014.

⁹ Entrevista realizada a Josué Marcial, en Sayula de Alemán, Veracruz, 10 de septiembre de 2014.

grupos y organizaciones han generado distintas estrategias para fomentar las identidades indígenas tanto fuera como al interior de sus comunidades.¹⁰ El contexto del multiculturalismo ha permitido la aparición de actores indígenas en la esfera política, como lo han mostrado trabajos de investigación desarrollados en diferentes contextos de nuestro país y en el resto del continente.¹¹

Simultáneamente, en este escenario se ha acelerado la retroalimentación entre lo "local" y lo "global"; un gran número de comunidades étnicas han puesto en práctica parte de su capital cultural para insertarse en espacios de diálogo con el mundo global;¹² negocian, reinterpretan y reelaboran elementos propios, e integran otros a partir de los medios de comunicación masiva, la educación escolarizada y los procesos migratorios. De este modo, presenciamos una circulación de mensajes contestatarios frente a la aparente homogenización cultural.¹³ Al respecto Ariel de Vidas, considera que "este fenómeno de intensificación local de particularidades étnicas consiste, tal vez, en una respuesta defensiva en contra de las fuerzas homogeneizadoras de la modernización y del neoliberalismo con su poder de imposición global que afecta las regiones indígenas".¹⁴

Este proceso de circulación simbólica y material de lo global implica la incorporación de representaciones esencialistas de lo indígena.¹⁵ En otras palabras:

Lo étnico ahora y en el contexto multicultural moderno ya no es una identidad colectiva basada en un complejo de prácticas y creencias específicas en relación con un cierto espacio, sino que se simplifica al compartimentarse en formas modulares entendidas universalmente, tales como las esferas inocuas de los ritos, música y danza. En otros términos, dentro de la ideología de la modernización homogeneizadora, lo étnico vuelve a ser el propio pasado de los grupos indígenas.¹⁶

¹⁰ PEÑA, 2005, p. 364; HALE, 2005, p. 20.

¹¹ HOFFMANN y RODRÍGUEZ, 2007, p. 16; REINA, 2008, p. 215.

¹² HALL, 1991, p. 15.

¹³ HALL, 1991, p. 18; YUDICE, 2002, p. 170.

¹⁴ ARIEL DE VIDAS, 2007, p. 335.

¹⁵ HALL, 1991; RESTREPO, 2004, p. 43.

¹⁶ ARIEL DE VIDAS, 2007, pp. 333-334.

En esta circulación de representaciones entre los márgenes de lo global y lo local existen procesos de reetnización,¹⁷ es decir, “movimientos de recuperación cultural que protagonizan ciertas colectividades étnicas preexistentes, pero cuya presencia social había estado un tanto oculta por la ausencia de manifestaciones ideológicas explícitas”.¹⁸

Este proceso de reetnización incluye mecanismos de selección de elementos endógenos y exógenos de reemergencia y construcción de identidades étnicas.¹⁹ Implica la referencia a valores culturales cimentados en la memoria colectiva, pues “la pertenencia también se construye con base en la memoria, en un pasado compartido y en un cotidiano disputado por un colectivo ‘de base’, sea organizado o no”.²⁰

La autoadscripción étnica y las acciones de reetnización, no sólo obedecen a una puesta en práctica estratégica de la diferencia identitaria para la obtención de recursos simbólicos y materiales; envuelven construcciones subjetivas hacia “la formación de una identidad local a través del apego al lugar por diferentes medios organizativos y colectivos que dan sentido de filiación común o de ‘comunalidad’”.²¹

La patrimonialización es el proceso en que los individuos generan ciertas relaciones con un grupo de objetos materiales y simbólicos al atribuirles significados. En este proceso se incluye la selección de los bienes culturales que se convertirán en marcadores identitarios²² y que servirán como elementos diacríticos que definirán las fronteras entre el “nosotros” y los “otros”.²³ Los significados, tanto de propiedad como de pertenencia,

¹⁷ Cabe destacar que algunos autores como DIETZ, 1999; STAVENHAGEN, 1992; GIMÉNEZ, 2009, entre otros, han denominado a este proceso como etnogénesis, sin embargo, como apunta BARTOLOMÉ, 2014, p. 50, dicho concepto manifiesta la reaparición de un grupo étnico “desaparecido” y al borde de la “extinción”. La idea no es muy precisa, pues niega implícitamente la capacidad de agencia de determinados actores en la recuperación cultural y sus acciones en contra de la violencia estructural y simbólica del proyecto del Estado-nación mexicano a lo largo de distintas etapas históricas. BARTOLOMÉ, 2014, p. 55; LONG, 2007, p. 443.

¹⁸ BARTOLOMÉ, 2014, p. 50.

¹⁹ GROS, 2000, p. 81.

²⁰ HOFFMANN y RODRÍGUEZ, 2007, p. 26.

²¹ ARIEL DE VIDAS, 2007, p. 324.

²² BARTH, 1976.

²³ GRIMSON, 2011, p. 117. De acuerdo con HOFFMANN y RODRÍGUEZ, 2007, p. 26, la palabra “nosotros”, en el contexto en el que lo estamos abordando, “funge como una entidad positiva que suele ser activada en el silencio de las prácticas sociales y reafirmada en las prácticas rituales”.

están íntimamente ligados a los ámbitos subjetivos de los miembros de una colectividad, construyendo vínculos cognitivos y afectivos comunes hacia un conjunto de particularidades culturales.²⁴

Stuart Hall manifiesta que “hay un pasado del que apropiarse, pero el pasado es ahora visto y tiene que ser tomado como una historia, como algo que tiene que ser narrado. Y es narrado. Se aprehende mediante la memoria; se aprehende a través del deseo; se aprehende mediante la reconstrucción”.²⁵

Actores relevantes en estos movimientos de afirmación étnica son los jóvenes indígenas, quienes —en determinados contextos— utilizan sus capitales culturales para desarrollar acciones afirmativas. En este caso, a través de producciones musicales, jóvenes indígenas elaboran discursos de afirmación étnica incorporando nuevos estilos (como el hip hop, el rock, el reggae y otras propuestas), fusionándolos con el acervo cultural local.

Entendemos como “jóvenes indígenas”²⁶ a los sujetos sociales que se encuentran en la transición biológica y social. De modo que interesa el significado y acción que se generan en torno a las prácticas y el ser joven entre los pueblos llamados indígenas, que interactúan y mantienen relaciones asimétricas con el mundo nacional y globalizado. La juventud y la etnicidad son condiciones que permean en la vida social y dan sentido a las estructuras sociales a las que pertenecen. La juventud es una etapa de la vida que varía temporal y espacialmente de acuerdo al grupo cultural que la reconozca y la viva, por tanto, tiene un carácter transitorio, situacional y cambiante entre las comunidades indígenas a las que pertenece.²⁷

²⁴ BAUDRILLARD, 2010.

²⁵ HALL, 1991, pp. 22-23.

²⁶ Es necesario advertir la dificultad para definir qué es la juventud, pues los factores culturales, al igual que los biológicos, determinan las fronteras de esa etapa social y biológica (BARONNET, 2014, pp. 258-259; PÉREZ RUIZ, 2008, p. 11). Retomo la perspectiva cultural que se enfoca en considerar a la juventud como la construcción cultural de una etapa transitoria en el ciclo de la vida de los individuos en una sociedad (FEIXA, 1998, p. 85; GARCÍA MARTÍNEZ, 2014a, p. 44); como “un periodo marcado en términos sociales, con la interrupción del tránsito del estado infantil al adulto de acuerdo a la ruta establecida por la propia cultura” (GARCÍA MARTÍNEZ, 2012, p. 77). “Ser joven es parte de la construcción interna, simbólica y cultural de una sociedad enmarcada en las etapas de la vida, puntualizada por cambios biológicos y afirmados por rituales dentro del grupo social al que pertenecen. Los contenidos que se atribuyen a la juventud dependen de los valores asociados a este grupo de edad y de los ritos que marcan sus límites. Ello explica que no todas las sociedades reconozcan un estadio nítidamente diferente entre dependencia infantil y autonomía adulta”. PÉREZ RUIZ, 2008, p. 18.

²⁷ PÉREZ RUIZ, 2012.

Estos sujetos sociales, al igual que como veremos en los casos de los jóvenes de Sayula, generan discursos de reivindicación étnica seleccionando, entrando y saliendo de esferas culturales locales, regionales y globales, para definir su identidad étnica en una tensión constante entre elementos contractivos de la matriz cultural y una apropiación de productos culturales exógenos de la circulación global neoliberal de la indianidad. Para explicar este proceso, retomamos las ideas de Barth en torno a la flexibilidad de las fronteras culturales y la construcción de las identidades.

Al afirmarse como pertenecientes a un grupo étnico, los actores sociales toman conciencia del valor de su identidad. En algunos casos, incluso, cuando su reflexión llega a considerar que el bagaje cultural se está perdiendo, juzgan necesario poner en juego su agencia mediante diversas acciones: realizando proyectos de rescate cultural y manteniendo estratégicamente un discurso integrado por emblemas culturales. Gilberto Giménez²⁸ considera a este respecto que: “Los actores sociales —individuales o colectivos— tienden, en primera instancia, a valorar positivamente su identidad, lo que tiene por consecuencia estimular la autoestima, la creatividad, el orgullo de pertenencia, la solidaridad grupal, la voluntad de autonomía y la capacidad de resistencia, la solidaridad grupal, la voluntad de autonomía y la capacidad de resistencia contra la penetración excesiva de elementos exteriores”.

Las identidades étnicas se basan en construcciones objetivas y subjetivas de un grupo, es decir, tanto en manifestaciones culturales tangibles, por ejemplo, la lengua, vestimenta y gastronomía, entre otras, como en valores, simbolismos y significados de determinadas prácticas que reproducen un grupo étnico.²⁹ Una identidad étnica se basa en la construcción continua y dinámica de los individuos que integran a un grupo étnico, contextualizada en dinámicas sociales, económicas y políticas en las que se relacionan. De esta manera, una identificación social con énfasis en la etnicidad se reconstruye constantemente en la acción social de los individuos que se asumen diferentes frente a una cultura o sociedad dominante.

²⁸ GIMÉNEZ, 2009, p. 44.

²⁹ BARTOLOMÉ, 2014, p. 99.

De acuerdo con Barth,³⁰ existen varios factores que definen a los grupos étnicos y sus identidades: 1) la identidad es el resultado de una construcción social que pertenece al orden de las representaciones sociales, por lo que no debe considerarse como un dato objetivo; 2) se trata de una construcción que se realiza no de manera arbitraria y subjetiva, sino dentro de marcos sociales constreñidos que determinan las posiciones de los agentes y orientan sus representaciones y opciones; 3) en cuanto "constructo", la identidad se elabora dentro de un sistema de relaciones que oponen a un grupo de otros, con los cuales se está en contacto; 4) la identidad se construye y se reconstruye constantemente en el seno de los intercambios sociales; por eso el centro del análisis de los procesos identitarios es la relación social.

Dicho lo anterior, "es indudable que los aportes de Barth permiten comprender que no toda la cultura es significativa para la delimitación de las fronteras étnicas, que las fronteras son permeables y cambiantes lo mismo que los elementos culturales o emblemas que las definen, y que se establecen como producto de la interacción entre un 'ellos' y un 'nosotros', entre la inclusión y la exclusión, entre la autoadscripción y la heteroadscripción".³¹

Al respecto, Barth precisa que un grupo étnico "posee un grupo de miembros que se autoidentifican y son identificados por otros como pertenecientes a una categoría distinguible de otras categorías del mismo orden".³² En este contexto, el límite distintivo entre individuos construye las fronteras interétnicas, por lo tanto una identidad étnica se elabora en dinámicas de relaciones asimétricas entre distintos individuos y grupos sociales.³³

Se necesita de un contraste con otros individuos o grupos, pues las construcciones identitarias no se crean aisladamente, necesitan de la confrontación y la relación con los *otros*.³⁴ Gilberto Giménez considera que no basta con que las personas se perciban como distintas bajo algún aspecto, también tienen que ser percibidas y reconocidas como tales.³⁵ Toda identidad (individual o colectiva) requiere del reconocimiento so-

³⁰ BARTH, 1976.

³¹ PÉREZ RUIZ, 2007, p. 43.

³² BARTH, 1976, pp. 10-11.

³³ BARTH, 1976, p. 22.

³⁴ CARDOSO DE OLIVEIRA, 1992, pp. 92-95; GRIMSON, 2000, p. 10.

³⁵ GIMÉNEZ, 2009, p. 38.

cial para su existencia social y pública: “la identidad de un actor social emerge y se afirma sólo en la confrontación con otras identidades en el proceso de interacción social, la cual frecuentemente implica relación desigual y, por ende, luchas y contradicciones”.³⁶

Entre los populucas este proceso dinámico se expresa en la heterogeneidad de propuestas y discursos de afirmación étnica, manteniendo siempre una especie de base cultural denominada “zona de persistencia”: elementos diacríticos que forman parte de su matriz cultural, por ejemplo la lengua, los comportamientos, sus relaciones con la tierra, los ciclos rituales, etcétera. Durante este proceso marcan continuamente sus límites con los otros.³⁷

La capacidad de selección de los actores del conjunto de componentes diacríticos de la etnicidad (lengua, prácticas rituales, religión, gastronomía, en fin) obedece a marcos referenciales construidos y dinamizados en un proceso de larga duración, mediados por contextos políticos y económicos que enfrentaron históricamente como grupo étnico. Al respecto Manuel Río menciona que:

No se puede producir etnicidad de la nada. Así, el repertorio de recursos identitarios que tienen a su alcance las élites culturales para movilizar a un colectivo bajo divisoria étnica es siempre limitado. La politización de diferencias culturales sólo resulta efectiva cuando previamente entre los miembros de una comunidad está asentada la creencia en la significatividad social, así como en el largo alcance histórico sin interrupciones, de las herencias culturales que se despliegan estratégicamente. La movilización estratégica de un acervo diacrítico cultural sólo es posible allí donde estos recursos identitarios estratégicamente desplegados forman parte del “depósito intergeneracional” de una comunidad.³⁸

Está claro que las identidades no están cerradas a las incorporaciones de elementos culturales externos. La participación de la juventud indígena con respecto al consumo cultural global, permite la incorporación a sus repertorios de diversos elementos. Los medios de comunicación y las industrias culturales masivas son parte imprescindible en la conformación

³⁶ GIMÉNEZ, 2009, p. 29.

³⁷ GIMÉNEZ, 2009, p. 179.

³⁸ RÍO RUIZ, 2002, p. 95.

de las identidades juveniles indígenas. Los jóvenes aprovechan el capital cultural adquirido a través de la escuela, en las experiencias fuera de la comunidad, en organizaciones y colectivos, para conjugar sus intereses de rescate de las tradiciones en discursos donde se interconectan conocimientos endógenos y exógenos.³⁹

Pérez Ruiz afirma que las estrategias de la juventud indígena permiten “crear formas de agregación propias, así como identidades fundadas sobre la base de proyectos culturales, sociales y políticos, mediante los cuales manifiestan gran parte de sus experiencias, aprendizajes, angustias y utopías como jóvenes, participando así en los procesos de creación y circulación de la cultura como agentes activos”.⁴⁰

EL ETNOROCK: PRÁCTICAS MUSICALES INDÍGENAS

De acuerdo al planteamiento de Pérez Ruiz, entre las diversas propuestas académicas referentes a los jóvenes indígenas como nuevos actores sociales, se encuentra el descubrimiento de la categoría de juventud en algunos pueblos indígenas en medio de una tensión entre lo tradicional y lo moderno, implicando con ello la reformulación de referentes novedosos que actualizan el conocimiento tradicional.⁴¹ En este campo de estudios, Cruz Salazar identifica dos líneas de trabajo: por una parte, el abordaje de contenidos de lo étnico juvenil, y por otra, aquéllos que refieren a los cambios en los grupos étnicos y a su asociación con las distintas experiencias de lo juvenil moderno; por ejemplo, la cristalización de culturas e identidades juveniles y la aparición de estilos musicales híbridos entre jóvenes indígenas.⁴²

El proceso de hibridación musical o etnorock es “una manifestación musical en la que distintas vertientes del rock y otros estilos musicales, como el ska, el hip hop, el reggae, el metal y el punk, se han fusionado con cantos tradicionales o concepciones culturales de los pueblos de origen”.⁴³ El et-

³⁹ GARCÍA MARTÍNEZ, 2012, p. 80; PÉREZ RUIZ, 2008, p. 10; WIMMER, 2008, p. 975.

⁴⁰ PÉREZ RUIZ, 2008, p. 18.

⁴¹ PÉREZ RUIZ, 2008.

⁴² CRUZ SALAZAR, 2012, p. 148.

⁴³ LLANOS VELÁZQUEZ, 2014, pp. 132 y 134.

norock forma parte de la agencia de jóvenes indígenas que dejaron de ser actores pasivos del consumo musical global al producir música propia desde lo local.⁴⁴ A continuación destaco las principales aportaciones recientes realizadas en México sobre este tema.

Pérez Ruiz y Valladares Cruz⁴⁵ contribuyen al análisis de las juventudes indígenas en Latinoamérica, a partir de la publicación de distintos estudios de caso realizados por diferentes autores en los Andes peruanos y bolivianos, en la Amazonia brasileña, así como en diferentes regiones de México (Yucatán, Puebla, Michoacán, Chiapas, Hidalgo, Oaxaca y la Ciudad de México). En este volumen destacan los trabajos de Johanna Kunin entre jóvenes raperos de las ciudades de La Paz y El Alto, en Bolivia; de Elisabeth Cunin con las reproducciones musicales afrocaribeñas entre jóvenes mayas en Felipe Carrillo Puerto, en el estado de Quintana Roo, México, y de Spensy Pimentel con el hip hop de los guaraní-Kaiowa de Brasil. Estos trabajos muestran el arraigo a las prácticas culturales de sus pueblos y ejemplifican las expresiones de la juventud indígena en diferentes espacios sociales y culturales. En ese tenor, otra importante contribución es el texto de Laura Kropff⁴⁶ entre los jóvenes mapuches de Argentina, donde describe las distintas acciones que realizan con el fin de recuperar sus territorios, entre ellas la ejecución de música de rock.

En México se han realizado distintas investigaciones que muestran los procesos de incorporación musical a los repertorios culturales tradicionales en comunidades indígenas. Podemos mencionar, por ejemplo, la recopilación de trabajos enfocados exclusivamente en el análisis de prácticas musicales híbridas en *Etnorock. Los rostros de una música global en el sur de México*.⁴⁷ En dicha compilación se encuentran los textos de Martín López Moya y Efraín Cedillo, quienes describen la incorporación del rock en los Altos de Chiapas por parte de distintas bandas musicales. Jaime García Leyva presenta un análisis sociohistórico de la presencia del rock en la zona de la Montaña de Guerrero, específicamente en la ciudad

⁴⁴ LÓPEZ MOYA y ASCENCIO CEDILLO, 2014, p. 27; PIMENTEL, 2014, p. 232.

⁴⁵ PÉREZ RUIZ y VALLADARES DE LA CRUZ, 2014.

⁴⁶ KROPFF, 2014.

⁴⁷ LÓPEZ MOYA, ASCENCIO CEDILLO y ZEBADÚA CARBONELL, 2014.

de Tlapa, y la convergencia de etnicidad y juventud. Del mismo modo, Juris Tipa explora la percepción y el consumo del rock tzotzil entre los estudiantes de la Universidad Intercultural de Chiapas. En el mismo estado de Chiapas, Edgar Ruiz Garza reconstruye la historia de los orígenes de la agrupación Vayijel a través de las trayectorias de sus ex integrantes.⁴⁸ Esta multiplicidad de voces muestran la experiencia de jóvenes indígenas con la música y su papel singular en los actuales procesos de reconstitución de pertenencias étnicas.⁴⁹

En la actualidad existen variados grupos musicales en México que siguen, de una u otra forma, este tipo de propuestas. Entre algunos de ellos se encuentran: Noesis (rock mixteco), Sak Tzevul y Yibeume'tikbanamil (ambos de rock tzotzil), Pat Boy (rap y hip hop maya), Lumaltok (blues tzotzil), Soma Skanker (ska nahua), Hektal (reggae tzotzil), Rapero de Tlapa (rap en mixteco y tlapaneco), Xaam Xuxp (fusión de banda tradicional mixe) y Tlalok Guerrero (fusión de sones tradicionales zapotecos), entre otros.⁵⁰

En el estado de Veracruz existen pesquisas que relatan los esfuerzos de jóvenes indígenas en los procesos de selección, incorporación e hibridación musical en conjunto con expresiones tradicionales. Ejemplo de ello son los trabajos de Ariel García Martínez⁵¹ realizados en la región del Totonacapan, quien enfatiza el consumo cultural de la música rock en la conformación de nuevos procesos de autoreconocimiento e identidad étnica.⁵² En el sur del estado de Veracruz, en Sayula de Alemán se localiza el motivo de este texto: el caso de un grupo de jóvenes que buscan la reactivación —a través del hip hop— de la lengua mixe-popoluca, así como de otras prácticas asociadas a la cultura local (gastronomía, tradición oral y expresiones rituales y festivas).

En el siguiente apartado, describiré el contexto en el cual emerge este estilo musical entre los jóvenes de Sayula, mismo que dio lugar a la crea-

⁴⁸ Véase también al respecto BORDENAVE ENCARNACIÓN, 2013.

⁴⁹ CASTRO POZO, 2014, pp. 19-20.

⁵⁰ Véase al respecto: http://www.milenio.com/cultura/festival_musica_Avandaro-Etnorockmusica_tzotzil_Chiapas-rock_tzotzil_15_552094788.html (consultado el 20 de febrero de 2017).

⁵¹ GARCÍA MARTÍNEZ, 2014a y 2014b.

⁵² Véase también LÓPEZ MOYA, ASCENCIO CEDILLO y ZEBADÚA CARBONELL, 2014.

ción del grupo Sector 145; abordaré también el proceso de apropiación e impulso como instrumento de reivindicación étnica.

EL HIP HOP EN SAYULA DE ALEMÁN

En la década de 1990, hubo una serie de cambios en la economía regional que transformaron la vida de las poblaciones asentadas en el sur de Veracruz. Entre ellos, el cierre de algunos centros y complejos petroquímicos (especialmente el de Cosoleacaque) y de fábricas azufreras, lo que implicó el subsecuente despido de obreros. Además, dejó de funcionar el organismo paraestatal más importante para el apoyo de la producción cafetalera en la región y en el país: el Instituto Mexicano del Café (INMECAFE). Esto afectó a muchos campesinos que se dedicaban a la siembra y cosecha de este grano. Paralelamente, dejaron de ser rentables las producciones de maíz y frijol para el sustento familiar, de modo que fue necesaria la búsqueda de empleo fuera de la localidad, en el norte de la república mexicana y en Estados Unidos.⁵³

Esta serie de sucesos obligaron a muchos pobladores de Sayula (mestizos e indígenas popolucas) a desplazarse a otros estados de México, especialmente hacia la ciudad fronteriza de Ciudad Juárez, Chihuahua; otros más se dirigieron a Estados Unidos (especialmente a la ciudad de Chicago).⁵⁴ Los migrantes contribuyeron de manera notable en la conformación de nuevos imaginarios entre los habitantes de Sayula. Enviaban remesas, aparatos electrónicos, narrativas y bienes de consumo cultural —especialmente música, videos y estilos de vestir—. De entre otros elementos, el hip hop fue aceptado con fuerza entre algunos jóvenes de la localidad. Durante toda la década de 1990, poco a poco estos jóvenes adoptarían —y adaptarían— el estilo de las bandas musicales de hip hop.

Este estilo musical ha sido apropiado en distintos países, y ha sido utilizado por agrupaciones que manifiestan rechazo y resistencia frente a las

⁵³ OCHOA, 2000, pp. 76-77; VELÁZQUEZ HERNÁNDEZ, 2013.

⁵⁴ De acuerdo con mis datos de campo, se dice que al principio fueron veinte pobladores mestizos y diez popolucas los primeros en emigrar a Ciudad Juárez, Chihuahua. Mientras que para Estados Unidos fue una familia popoluca la primera en trasladarse al vecino país (no se aclara a qué parte en específico). Véase LÓPEZ LÓPEZ, 2016, p. 143.

condiciones económicas, sociales y políticas que contextualizan su realidad. No por algo Tupac Amaru Shakur mencionaría que: "Desde los pakistaníes en Inglaterra hasta los turcos en Alemania [...] el rap con ritmos de hip hop ha surgido en un sinfín de idiomas para expresar la misma enajenación fundamental que motivó a los negros y latinos del Bronx Sur a crear esta forma de arte desde hace más de una generación. La explosión global del rap y del hip hop es extraordinaria; es un reflejo del poder de la cultura negra como impulso a la libertad".⁵⁵

Las observaciones e interpretaciones que desarrollaron los migrantes acerca de los practicantes de la llamada "cultura de resistencia",⁵⁶ fueron apropiadas por la juventud de Sayula, lo que implicó la reelaboración de las interpretaciones de hip hop procedentes de barrios pobres de Nueva York, Los Ángeles y Chicago.

Asimismo, el envío de remesas, acompañadas en muchos casos de prendas de vestir y aparatos electrónicos (celulares, reproductores de música, computadoras, televisores, etc.), facilitó la circulación del hip hop entre los jóvenes sayuleños. El uso de los medios electrónicos permitió la incorporación de este estilo musical a sus repertorios culturales.⁵⁷ Estos objetos, enviados desde distintas ciudades, de dentro y fuera de la república mexicana, en las que se encontraban asentados los migrantes de Sayula, llegaban al palacio municipal de la localidad a través de Telecomunicaciones de México (TELECOMM), entre los años de 1990-2000.⁵⁸

A mediados de la década de 1990, un gran porcentaje de los jóvenes de la cabecera municipal de Sayula eran consumidores de hip hop ¿Qué significaba esto? Mario López cuenta que en esos años:

La mayoría de nosotros, los jóvenes, andábamos rayando las paredes, poníamos nuestros nombres para identificar de quién era el barrio. Por las noches o después de clases nos juntábamos y organizábamos en el parque o en cualquier esquina de la calle, batallas de improvisación con letras de hip hop que nos sabíamos en aquella época. Quienes tenían familiares en el Norte [Estados Unidos] les mandaban ropa al puro estilo *hiphopero*; camisas largas de marcas Nike o Adidas, pantalones de tallas muy

⁵⁵ PIMENTEL, 2014, p. 232.

⁵⁶ KUNIN, 2014, pp. 180-181.

⁵⁷ APPADURAI, 2015, p. 79.

⁵⁸ Entrevista realizada a Moisés Carreón, en Xalapa, Veracruz, 13 abril de 2016.

grandes, gorras y tenis. Escuchar el hip hop durante esa época era una forma de ser, de resistir y estar en contra de lo que tus padres pensaban.⁵⁹

En el año 2005, un gran número de adolescentes empezó a organizarse en sus escuelas y en sus colonias de residencia para formar grupos o bien para realizar pequeñas fiestas en las que se desarrollaban improvisaciones de letras al ritmo del hip hop. En una de estas reuniones, Josué Marcial, Gummer Antonio, Iván Rodríguez y Fernando López crearían el grupo de hip hop Sector 145. Asimismo, salieron a la luz otros grupos de rap en la localidad, por ejemplo, MC Clomc, Chica IKR, MC Moska, MC REDMOP, entre otros.

Según Josué Marcial (véase Fotografía 1), el grupo Sector 145 se originaría, en principio, porque les había agradado hacer rimas e improvisaciones, y para ello se reunían con frecuencia fuera de la escuela. El nombre del grupo surgió por el denominativo, en los mapas de México, de “Sector 145” al municipio de Sayula. En el álbum *El viejo cerro* de Gummer Antonio, editado en el año de 2015 con sus propios recursos, relata su participación y trayectoria en el grupo Sector 145 (véase Fotografía 2): “Ha pasado tiempo. En una piña chica *rapie*, pero repleto de ideas, también hacía hip hop aunque poco se vea, el que *skate freak* [...] ahí pasaron ratos hasta que llegó *el Tío Bad*, formamos un equipo donde él no deja de hablar. ‘Sin perdón de la palabra’ es el logro conseguido[,] el atole era vendido, en una situación donde no había dinero, lo único que había eran ganas en el cerro. Para poder grabar en una habitación donde le puse entrega con el corazón [...]”.⁶⁰

En el año de 2010 el grupo Sector 145 crearía su primera producción discográfica con el título “Sin perdón de la palabra”. Gracias a estas primeras canciones, que no tenían registros de derechos de autor, fueron contactados por diversos grupos de hip hop de las ciudades de Xalapa y Veracruz para que se presentaran en distintos eventos.

⁵⁹ Entrevista realizada a Mario López, en Sayula de Alemán, Veracruz, 28 septiembre de 2014. Mario tiene 29 años de edad, actualmente es empleado en un centro comercial de la ciudad de Acayucan. Estudió hasta el nivel medio superior en Sayula.

⁶⁰ Esta melodía se puede escuchar en el siguiente enlace de internet: <https://www.youtube.com/watch?v=v0yVvwobEpo> (19 de septiembre de 2015).



FOTOGRAFÍA 1. Fandango en honor a San Isidro Labrador en la cabecera municipal de Sayula de Alemán, organizado por Josué Marcial. Autor: Juan Carlos García.



FOTOGRAFÍA 2. Gummer Antonio mostrando orgulloso su playera, donde se puede apreciar a una mosca *grafiteando* unas bocinas en alusión a la toponimia nahua de Sayula (*Sayoli / sayol*, "lugar de abundantes moscas").
Autor: Juan Carlos García.

Entre las diversas experiencias con otros grupos de hip hop, fue especial el acercamiento que tuvieron con el Colectivo Altepee. Dicho colectivo es dirigido por dos líderes, quienes cuentan con más de cinco años de experiencia como maestros de son jarocho y en la creación de talleres, así como en el fomento de la cultura indígena en distintas comunidades de la región y en colaboración con otros colectivos. Está integrado por diez jóvenes originarios de Almagres (congregación de Sayula) y de la cabecera municipal de Sayula de Alemán; éstos participan en los talleres de baile y música de son jarocho (denominado por ellos como “música de cuerdas tradicional”). Este colectivo pertenece a una red de organizaciones que reivindican a la mujer indígena, el derecho de los indígenas a la recuperación y defensa de sus territorios, y el fortalecimiento cultural de las comunidades popolucas.

Este acercamiento generó que los jóvenes de Sector 145 incluyeran en sus letras críticas al sistema económico y político, así como la reivindicación de los componentes de la identidad popoluca. Las relaciones con este Colectivo fueron establecidas a través de internet, medio que les permitió entablar diálogos y propuestas, a pesar de que el Colectivo se encuentra en la ciudad vecina de Acayucan (ubicada a cuatro kilómetros de Sayula).

Una de las principales propuestas que hizo el Colectivo Altepee al grupo Sector 145, fue la modificación y perfeccionamiento de las composiciones a través de programas de computación que ayudarían a tener mejor calidad auditiva. Mientras esto sucedía, surgían invitaciones para que participaran en debates sobre la situación económica y política del país, y más tarde acerca de las prácticas indígenas en Sayula. Asimismo, se les convocaba a participar en las discusiones y exposiciones de videos documentales sobre el movimiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), sobre las compañías transnacionales que intentaban —e intentan— imponer el maíz transgénico, y en otras realizaciones audiovisuales que los integrantes de este Colectivo habían elaborado en diversas comunidades de la región.

Fue así como las propuestas del Colectivo hicieron eco en los integrantes del grupo Sector 145, pues representaban una forma creativa de afirmar, a través de la música, su identidad no sólo como jóvenes, sino

además como parte de una población con orígenes étnicos.⁶¹ A partir de este momento habría un distanciamiento entre lo que se producía en otras agrupaciones de hip hop en Sayula y Sector 145, ya que aquéllos regularmente tocaban temáticas en torno a la familia, a la relación con las drogas y a sus experiencias como jóvenes en un mundo donde las oportunidades laborales y educativas escasean. Grupos como MC Clomc y Chica IKR se enfocaban en relatar la vida cotidiana de los habitantes de Sayula en ambientes de violencia y drogadicción. Sector 145 ahora se encaminaba a temáticas propias de la identidad popoluca, la lengua, la gastronomía (en bebidas tradicionales como el *popo*) y la vida cotidiana local, y a criticar las relaciones asimétricas establecidas entre los popolucas y los mestizos de Sayula, la mayoría de ellos inmigrantes de Alto Lucero, municipio ubicado en la región central de Veracruz.⁶²

Este nuevo rostro del grupo se orientaba a afirmar la identidad popoluca en concordancia con la identidad juvenil. Por una parte, como jóvenes *hiphoperos*, y por otra, como impulsores de las tradiciones culturales de los “antiguos y auténticos popolucas” a partir de datos que conocían por diversas fuentes: la tradición oral, entrevistas y textos de diversa índole, en especial la etnografía realizada por la antropóloga cubana Calixta Guiteras, publicada en 1952.

En un principio la intención de Sector 145 era sólo presentar lo popoluca como parte de su identidad como jóvenes, a partir de la elaboración de canciones que enfatizaban su origen, su pasado indígena, un lenguaje compartido y un conjunto de prácticas culturales singulares. Este proceso los llevó reconocer que el acervo cultural popoluca estaba siendo olvidado por sus coetáneos.

Gummer Antonio⁶³ manifiesta que la intención del grupo en un principio era realizar sus canciones de distinto modo a lo que comúnmente se

⁶¹ PÉREZ RUIZ y VALLADARES DE LA CRUZ, 2014, p. 31.

⁶² Los “alteños”, como les denominan los popolucas a los originarios del municipio de Alto Lucero, son alrededor de veinte familias que residen en la zona centro de la cabecera municipal y en el sureste del municipio. Llegaron a Sayula entre 1946 y 1952 debido al proyecto estatal de colonización ganadera, impulsado por Miguel Alemán Valdés durante su mandato presidencial. LÉONARD y VELÁZQUEZ, 2009; REVEL-MOUROZ, 1998; LÓPEZ LÓPEZ, 2016.

⁶³ Gummer Antonio, tiene veinticinco años; actualmente produce canciones de hip hop con programas computacionales; para mantenerse económicamente vende playeras de las marcas utilizadas por los cantantes famosos de hip hop en Estados Unidos. Gummer es ingeniero en sistemas computacionales.

hacia en la región; con el transcurso del tiempo y de sus experiencias con otros grupos y colectivos culturales se propusieron también contribuir al rescate de la lengua y las tradiciones:

En mis escrituras yo meto la lengua popoluca. No al cien por ciento pero sí algunas palabras para que otras comunidades en otras partes del estado de Veracruz conozcan nuestro dialecto [sic], también para que no se pierda la lengua, ése es nuestro fin. Nosotros realizamos estas canciones por nuestro gusto y para recuperar la lengua. Cuando decidimos hacer el grupo y más tarde hacer el rap en nuestro dialecto, no pensábamos en rescatar la tradición, sino hacer algo diferente a los demás, porque todos los grupos de hip hop hacían lo mismo o hacían rap en inglés, entonces nosotros nos preguntábamos: ¿por qué seguir con lo mismo? Así pensamos en hacer algo de lo nuestro, de nuestro dialecto y por eso decidimos hacerlo y ahí fue donde surgió la idea también de recuperar la tradición.⁶⁴

El rumbo que le darían sería el de resaltar y afirmar su identidad indígena a partir de sus experiencias cotidianas, así como de conversaciones con sus abuelos y adultos mayores de la localidad que les recordaron significados y prácticas popolucas.

Debido a un largo proceso de discriminación y opresión por parte del Estado mexicano y la sociedad mestiza, se generaron percepciones y estereotipos negativos de los mismos popolucas de Sayula hacia su propia cultura. Paulatinamente fueron suprimiendo determinadas prácticas, por ejemplo, desde el año de 1960, la lengua mixe-popoluca se dejó de enseñar tanto en las aulas como en los hogares, debido a las políticas educativas de las escuelas federales. El traje tradicional femenino fue estrictamente prohibido, debido a que éste dejaba el torso descubierto; las mujeres hubieron de adoptar la indumentaria mestiza.⁶⁵

De modo que en la actualidad se desconocen los significados y particularidades de un gran número de prácticas popolucas que han ido quedando en el olvido. Para los jóvenes raperos, los adultos mayores de Sayula son los portadores de las tradiciones, pues ellos les instruyen y explican parte del acervo mitológico, las funciones de algunos rituales terapéuti-

⁶⁴ Entrevista realizada a Gummer Antonio, en Sayula de Alemán, Veracruz, 30 de septiembre de 2014.

⁶⁵ LÓPEZ LÓPEZ, 2016.

cos, la relación del hombre con el campo, y la pronunciación y gramática de la lengua mixe-popoluca.

Los mensajes transmitidos por los jóvenes de Sayula que simpatizan tanto con el hip hop como con la cultura de sus abuelos, han adquirido un carácter político; es decir, no sólo buscan reivindicar las prácticas "tradicionales", sino que tienen además el propósito de que el acervo cultural popoluca se revalore como parte de su identidad, frente a otras prácticas consideradas externas y ajenas.

Estas acciones afirmativas también han permitido que paulatinamente se superen los estereotipos negativos que algunos residentes de la localidad asignaban a los raperos de Sayula. Después de más de una década se ha generado entre la población adulta cierta aceptación hacia este tipo de manifestaciones artísticas. Antonio Gummer considera que actualmente existe apertura por parte de la población sayuleña hacia el hip hop, pues se han superado los estereotipos de drogadicción, vagancia y violencia que se les habían atribuido a los seguidores de este estilo musical: "Los eventos relacionados con el hip hop se hacían de manera escondida, se hacían en una terraza, en un cuarto pequeño o en un sótano, ya que no era tan bien visto por la gente. La gente anteriormente que te veía rimando en la calle te decía; 'estás loco, estás drogado'", pero eso cambió y ahora si la gente te ve rimando en la esquina se te acerca y escucha lo que dices, y te felicita".⁶⁶

Durante la realización de mi trabajo de campo, pude observar un evento organizado por el grupo Sector 145 en un bar denominado La Terraza. Este espacio se ubica en la parte superior del único hotel de Sayula; aquí se reúnen varios grupos intérpretes de este género musical para presentarse y organizar conciertos. En aquella ocasión se dieron cita varios grupos de hip hop de las ciudades de Acayucan, Minatitlán, Coatzacoalcos y Xalapa, todas del estado de Veracruz. Uno de los momentos más interesantes del evento fue cuando se conjugaron rap y son jarocho (practicado en toda la región del sotavento veracruzano).⁶⁷ Las letras de estas canciones alternaban la lengua mixe-popoluca y el castellano, siendo el tema central las diversas "tradiciones" locales, la gastronomía y los valo-

⁶⁶ Entrevista realizada a Gummer Antonio, en Sayula, Veracruz, 15 de octubre de 2014.

⁶⁷ Véase al respecto DELGADO CADERÓN, 2004.

res indígenas relacionados con la tierra. Transcribo de mi diario de campo el contexto de la presentación y las frases de uno de los presentadores:

De un momento a otro Josué tomó el micrófono, empuñó su jarana y expresó ante el público “conocedor”, como él dijo, causando la inmediata risa de los jóvenes: “Este es un son. Mucha gente lo conoce como son jarocho, pero es música de cuerdas tradicional, música nativa y de nuestras raíces [...] nosotros hacemos hip hop, pero es de gringos, por eso debemos saber cuáles son nuestras raíces. La música de cuerdas es de origen indígena, lo que nos han heredado nuestros *apúys* [abuelos/ancestros]. La antigüedad de esta música tiene más de cuatrocientos años de historia”. Josué terminó de pronunciar estas palabras e inmediatamente después sonaron los primeros acordes de la jarana. Los jóvenes raperos observaron y escucharon con atención el son, aunque no pude identificar qué canción era y creo que tampoco los asistentes; algunos de los asistentes se acercaron a Josué y cada uno improvisó alguna letra al ritmo de la jarana. Esta escena fue apasionante para mí, pues observaba a adolescentes vestidos al estilo rapero; es decir pantalones holgados, playeras de tallas grandes de la marca Joker (propiedad de un cantante de hip hop reconocido de Estados Unidos)... en fin, todos ellos alrededor de una jarana cantando sones y dejando de lado, por unos instantes, las melodías raperas.⁶⁸

En ese momento se manifestó con claridad la intención de los miembros del grupo Sector 145: el interés de una afirmación identitaria haciendo converger el son jarocho con el hip hop, y utilizando discursos en los que valoran prácticas culturales asumidas como originarias, de un pasado armónico y de una relación prístina con la tierra. En este caso, el son jarocho le permitió a Josué articular su definición de indígena frente a los demás raperos.⁶⁹

En mis recorridos por la localidad, identifiqué el peso que paulatinamente está ganando esta propuesta musical relacionada con la identidad popoluca. En la colonia Altamirano, ubicada en la parte norte de la cabecera municipal, se encuentran una serie de grafitis con alusión al grupo Sector 145 donde se leen palabras en lengua mixe-popoluca que son utilizadas en algunas canciones como estribillo: *hopa mayterey*, que a decir del grupo Sector 145 significa: “Vamos muchachos”. Sin embargo, según el *Vocabu-*

⁶⁸ LÓPEZ LÓPEZ, 2016, p. 115.

⁶⁹ PIMENTEL, 2014.

lario popoluca de Sayula, elaborado por el Instituto Lingüístico de Verano (ILV) a cargo de Lawrence E. Clark, el significado de estas palabras son: papá, madre e hijo.⁷⁰ De acuerdo con lo anterior, nos encontramos ante una clara reelaboración de los significados lingüísticos del popoluca para darles un nuevo sentido, compartidos por los jóvenes de la localidad.

La aceptación de esta propuesta en Sayula ha incentivado a los niños y sus padres para que asistan a los conciertos de hip hop realizados en La Terraza. Es decir, algunos jóvenes músicos ejercen un liderazgo carismático entre la población juvenil e infantil; algunos padres de familia visitan los hogares de los músicos de hip hop con el fin de alentarlos y ofrecer su ayuda en cualquier tipo de evento relacionado con el "rescate indígena". Gracias a esas relaciones, los integrantes de Sector 145 invitan a algunos niños a lo que consideran "otras" formas de volver a practicar la cultura popoluca: talleres de son jarocho, cursos de la lengua mixe-popoluca, por ejemplo. Esta postura de los raperos de Sector 145, en relación con las otras formas de aprender lo indígena, propicia diálogos entre diferentes actores locales para tratar de definir qué es lo auténticamente popoluca.

En un inicio, el uso de la lengua popoluca en las canciones de Sector 145 no tenía otra pretensión que la de mostrar y exponer su identidad como jóvenes. En este sentido, señalar que son oriundos de una población con orígenes indígenas era, en principio, equivalente a mencionar los símbolos característicos de Sayula, como la cruz de la Iglesia católica que destaca por su altura, o las actividades laborales relacionadas con el campo.

Por ejemplo, en la canción del grupo Sector 145 "De aquí soy" se señala: "Y una cruz gigante testigo de nuestros sueños; donde el aroma a carne que se cuece en leño se ha convertido en la principal envidia de norteños. Lengua perdida, propaganda de mi pueblo".⁷¹ En estas líneas se pueden advertir tres rasgos identitarios de los sayuleños: por una parte la enorme cruz del templo católico principal, símbolo claro de las relaciones de predominancia y poder del catolicismo en la comunidad;⁷² también

⁷⁰ CLARK, 1995, p. 104.

⁷¹ Estrofas tomadas de la canción "De aquí soy" del grupo Sector 145. Puede escucharse esta canción a través de: <https://www.youtube.com/watch?v=yEjLAPYE4C> (consultado el 20 de diciembre de 2016).

⁷² La cruz de este templo fue erigida en la década de 1990. Mide alrededor de 40 metros de altura, y está rematada con una corona en alusión a la Danza de la Malinche, pues en ésta los personajes principales tienen

la producción de carne porcina ahumada en leños (denominada “carne enchileanchada”)⁷³ que la mayoría de la población elabora en sus hogares, y finalmente, la lengua indígena que se asume como perdida. En tan sólo una estrofa se encuentran diferentes elementos que conjugan el rompecabezas de lo que consideran la identidad local y la cultura popoluca.

Como ya dijimos, la población joven que hacía uso del rap y de lo indígena en la década de 1990, no utilizaba elementos de lo popoluca para fines políticos, sólo se enfocaba en la exposición de lo que consideraban —y consideran hoy con mayor fuerza— aspectos de su identidad. No obstante, conforme hay mayor interés para “rescatar” su cultura, han tenido que relacionarse con otros actores locales y regionales que persiguen los mismos propósitos.

Asimismo, han tratado de vincularse con programas del gobierno para conseguir apoyos económicos, como el Instituto Veracruzano de la Cultura (IVEC) y el Programa de Apoyo a las Comunidades Municipales y Comunitarias (PACMyC). Sin embargo, el apoyo no ha sido tan directo y positivo como pretendían los integrantes del Sector 145, pues sólo han sido invitados en un par de ocasiones a participar en la presentación de bandas musicales en lenguas originarias.⁷⁴

Es necesario destacar, por otro lado, que el hip hop además está siendo utilizado por la Iglesia Pentecostal Emanuel de la localidad, que ha integrado esta práctica en el repertorio musical de sus cultos; se unió a esta denominación un joven que estuvo por mucho tiempo en el ambiente de los conciertos y las “batallas de improvisación” de hip hop en Sayula. Debido a problemas con el alcohol y las drogas, este joven decidió incorporarse a los pentecostales para “aliviar su desequilibrio”. “Caín el men-

coronas hechas con espejos y adornos elaborados con papel china. Esta danza se lleva a cabo en honor al santo patrón San Isidro Labrador cada 15 de mayo.

⁷³ Una de las actividades más importantes en Sayula es el cocimiento de carne porcina con leños, aderezada con axquiate (*Smilax bona-nox*), especie que le da toques rojizos a la carne. Este producto, de elaboración doméstica, es comercializado en distintas ciudades de Veracruz y de otros estados.

⁷⁴ Uno de estos eventos se realizó el 9 de agosto de 2014, en la ciudad de Veracruz. Se invitó a varias agrupaciones de la misma tendencia musical: la banda Mikistli de Zongolica e Híbrido de Papantla, Veracruz. Se le denominó a este concierto: “De Tradición y Nuevas Rolas 2014. Transformación y Fusión Sonora”, organizado por el IVEC y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA).

sajero”, como se hace llamar, considera que el rap, así como también el reggaeton, es un recurso que “forma parte de la adoración a Dios”.⁷⁵

REFLEXIONES FINALES

El universo de acciones —prácticas y discursivas— de estos jóvenes sayuleños en relación con su adscripción identitaria, así como en la reactivación de elementos culturales locales a través del hip hop, son un ejemplo del papel de las juventudes indígenas contemporáneas frente a la aparente homogenización cultural. Muestran también la diversidad de formas, recursos y expresiones que integran el proceso de afirmación de las identidades étnicas en México y en Latinoamérica.

Los jóvenes músicos de hip hop de Sayula se encuentran posicionados en la intersección cultural en la que se cruza el consumo de las industrias globales con elementos de tradición indígena. Realizan una selección estratégica de elementos diversos en la construcción de sus proyectos, como la composición de melodías raperas articuladas con el son jarocho, y usan el capital cultural y conocimientos tecnológicos adquiridos en sus distintas trayectorias personales, dentro y fuera de la localidad.

El ímpetu y coherencia de sus propuestas ha generado la resignificación de su papel en el seno de la comunidad; se han vuelto protagonistas importantes en la defensa de la identidad y el patrimonio cultural de los popolucas de Sayula. Ahora participan en la arena política y social que había sido ocupada exclusivamente por profesionistas o líderes indígenas vinculados con instancias gubernamentales. Los códigos musicales del hip hop, el baile, el ritmo, pero sobre todo la palabra —a través de la improvisación— han sido transformados por los raperos popolucas en expresiones contestatarias en contra de líderes partidistas, de caciques locales y sobre todo frente a las condiciones económicas y políticas que afectan su cotidianidad y su futuro. El hip hop en popoluca, como dice Josué Marcial en el epígrafe al inicio de este trabajo, es parte de su *lucha invisible*.

⁷⁵ Entrevista informal, realizada en Sayula de Alemán, Veracruz, 18 octubre de 2014. Se pueden encontrar diferentes producciones musicales de este joven en internet, así como discursos o predicaciones religiosas. Véase: <https://www.youtube.com/watch?v=BiQddXwHdK4> (consultado el 26 de julio de 2015).

Es una voz que se adhiere a un gran coro que exige el reconocimiento de las identidades y culturas indígenas de hoy.

BIBLIOGRAFÍA

- APPADURAI, Arjun
 2015 *El futuro como hecho cultural: ensayos sobre la condición global*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- ARIEL DE VIDAS, Anath
 2007 “La (re)patrimonialización de ritos indígenas en un pueblo nahua de la Huasteca veracruzana. Situando un constructivismo esencialista indígena”, en Odile Hoffmann y María Teresa Rodríguez (eds.), *Los retos de la diferencia. Los actores de la multiculturalidad entre México y Colombia*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Institut de pour le recherche développement/ Instituto Colombiano de Antropología e Historia, México, pp. 315-338.
- BARONNET, Bruno
 2014 “Los jóvenes tzeltales en la vida política de las comunidades autónomas en la Selva Lacandona”, en Maya Lorena Pérez Ruiz y Laura Valladares de la Cruz (coords.), *Juventudes indígenas. De hip hop y protesta social en América Latina*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, pp. 255-286.
- BARTH, Fredrik
 1976 “Introducción”, en Fredrik Barth (ed.), *Los grupos étnicos y sus fronteras*, Fondo de Cultura Económica, México, pp. 29-49.
- BARTOLOMÉ, Miguel Alberto
 2014 *Gente de costumbre y gente de razón. Las identidades étnicas en México, Siglo XXI*, México.
- BAUDRILLARD, Jean
 2005 “Introducción. Los rostros étnicos de México: relaciones interétnicas, identidades y autonomías”, en Miguel Alberto Bartolomé (coord.), *Visiones de la diversidad. Relaciones interétnicas e identidades en el México actual*, vol. IV, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, pp. 29-58.
 2010 *El sistema de objetos*, Siglo XXI, Madrid.
- BORDENAVE ENCARNACIÓN, Karla
 2013 “¿Existimos, no somos fantasmas! Etnorock: medios de comunicación para jóvenes indígenas de México. Análisis del discurso del grupo Vayijel (‘el viejo animal guardián’), tesis de Licenciatura, Facultad de

- Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.
- BRIZUELA ABSALÓN, Álvaro
1998 *Los popolucas de Texistepec*, Instituto Veracruzano de la Cultura, Veracruz, México.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto
1992 *Etnicidad y estructura social*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Universidad Autónoma Metropolitana, México.
- CASTRO POZO, Maritza
2014 "Prólogo. Entramados rockeros y etnicidad contemporánea", en Martín de la Cruz López Moya, Efraín Ascencio Cedillo y Juan Pablo Zabadúa Carbonell (coords.), *Etnorock. Los rostros de una música global en el sur de México*, Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas/Juan Pablos Editor, México, pp. 19-26.
- CLARK, Lawrence
1995 *Vocabulario popoluca de Sayula*, Instituto Lingüístico de Verano, México.
- CRUZ SALAZAR, Tania
2012 "El joven indígena en Chiapas: el re-conocimiento de un sujeto histórico", *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*, año 10, vol. X, núm. 2, pp. 145-162.
- CUADERNILLOS MUNICIPALES
2014 <http://www.veracruz.gob.mx/finanzas/files/2012/04/Sayula-de-aleman.pdf>, consultado el 19 de diciembre de 2016.
- CUNIN, Elisabeth
2014 "Música afrocaribeña entre jóvenes mayas. Identidades en fronteras en Felipe Carrillo Puerto, Quintana Roo", en Maya Lorena Pérez Ruiz y Laura Valladares de la Cruz (coords.), *Juventudes indígenas. De hip hop y protesta social en América Latina*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, pp. 205-226.
- DELGADO CALDERÓN, Alfredo
2004 *Historia, cultura e identidad en el Sotavento*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Culturas Populares, México.
- DIETZ, Gunther
1999 *La comunidad purhépecha es nuestra fuerza. Etnicidad, cultura y región en un movimiento indígena en México*, Abya-Yala editor, Ecuador.
- FEIXA, Carles
1998 *De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud*, Ariel, Barcelona.

- GARCÍA DE LEÓN, Antonio
 1969 “El universo de lo sobrenatural entre los nahuas de Pajapan, Veracruz”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 8, pp. 111-137.
- GARCÍA LEYVA, Jaime
 2014 “Jóvenes indígenas, identidad y rock en la Montaña de Guerrero”, en Martín de la Cruz López Moya, Efraín Ascencio Cedillo y Juan Pablo Zabadúa Carbonell (coords.), *Etnorock. Los rostros de una música global en el sur de México*, Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas/Juan Pablos Editor, México, pp. 77-94.
- GARCÍA MARTÍNEZ, Ariel
 2012 “Juventud indígena en el Totonacapan veracruzano”, *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*, vol. X, núm. 1, pp.75-88.
 2014a *Cultura e identidad indígena en Veracruz: juventudes en el Totonacapan en el siglo XXI*, Instituto Veracruzano de la Cultura, México.
 2014b “Rock y juventudes indígenas en el Totonacapan”, en Martín de la Cruz López Moya, Efraín Ascencio Cedillo y Juan Pablo Zabadúa Carbonell (coords.), *Etnorock. Los rostros de una música global en el sur de México*, Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas/Juan Pablos Editor, México, pp. 43-58.
- GILROY, Paul
 2014 *Atlántico negro. Modernidad y doble conciencia*, Akal, Barcelona.
- GIMÉNEZ, Gilberto
 2009 “Materiales para una teoría de las identidades sociales”; “Identidades étnicas: estado de cuestión”; “Comunidades primordiales y modernización en México”, en *Identidades sociales*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Mexiquense de Cultura, México, pp. 25-51; 123-150; 151-178, respectivamente.
- GRIMSON, Alejandro
 2000 “Introducción: ¿Fronteras políticas versus fronteras culturales?”, en Alejandro Grimson (comp.), *Fronteras, naciones e identidades. La periferia como centro*, col. Signo, Ediciones Ciccus: La Crujía, Buenos Aires, Argentina, pp. 9-40.
 2011 *Los límites de la cultura. Críticas de las teorías de la identidad*, Siglo XXI, Argentina.
- GROS, Christian
 2000 *Políticas de la etnicidad: Identidad, estado y modernidad*, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Bogotá.
- GUITERAS HOLMES, Calixta
 [1952] 2009 *Sayula*, Editora de Gobierno del Estado de Veracruz, México.

- HALE, Charlie
2005 "Identidades politizadas, derechos culturales y las nuevas formas de gobierno en la época neoliberal", introducción a *Memoria del mestizaje, cultura política en Centroamérica de 1920 al presente*, Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica, Guatemala.
- HALL, Stuart
1991 "The local and the Global: Globalization and Ethnicity", en Anthony D. King (eds.), *Culture Globalization and the World-System. Contemporary Conditions for the Representation of Identity*, Macmillan/State University of New York at Binghamton, Binghamton, pp. 19-39.
- HOFFMANN, Odile y María Teresa RODRÍGUEZ
2007 "Introducción", en Odile Hoffmann y María Teresa Rodríguez (eds.), *Los retos de la diferencia. Los actores de la multiculturalidad entre México y Colombia*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Institut de pour le recherche développement/ Instituto Colombiano de Antropología e Historia, México, pp. 13-51.
- JURIS, Tipa
2014 "Rock en tu idioma, rock en mi idioma: etnicidad y geografías culturales en el consumo cultural del rock en tsotsil", en Martín de la Cruz López Moya, Efraín Ascencio Cedillo y Juan Pablo Zabadúa Carbonell (coords.), *Etnorock. Los rostros de una música global en el sur de México*, Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas/ Juan Pablos Editor, México, pp. 95-109.
- KROPFF, Laura
2014 "Los jóvenes mapuche en Argentina entre el circuito punk y las recuperaciones de tierras", en Cruz Salazar y Yanko González (eds.), *Juventudes en frontera. Tránsitos, procesos y emergencias juveniles en México, Nicaragua y Argentina*, ABYA YALA/El Colegio de la Frontera Sur, Ecuador, pp. 189-218.
- KUNIN, Johana
2014 "Jóvenes indígenas que 'rapean' al ritmo de los cambios, en el altiplano boliviano", en Maya Lorena Pérez Ruiz y Laura Valladares de la Cruz (coords.), *Juventudes indígenas. De hip hop y protesta social en América Latina*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, pp. 165-204.
- LEÓNARD, Eric
2009 "Los empresarios de la frontera agraria y la construcción de los territorios de la ganadería: la colonización y la ganaderización del Istmo central, 1950-1985", en Emilia Velázquez, Eric Léonard, Odile Hoffman y M. F. Prévôt-Schapira (coords.), *El Istmo mexicano: Una región inasequible*,

estado, poderes locales y dinámicas espaciales (siglos XVI-XXI), Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Institut de pour le recherche développement, México, pp. 501-573.

- LÉONARD, Eric y Emilia VELÁZQUEZ
2009 “El reparto agrario y el fraccionamiento de los territorios comunitarios en el Sotavento veracruzano: construcción local de Estado e impugnación del proyecto comunal”, en Emilia Velázquez, Eric Léonard, Odile Hoffman y M. F. Prévôt-Schapira (coords.), *El Istmo mexicano: Una región inasequible, estado, poderes locales y dinámicas espaciales (siglos XVI-XXI)*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Institut de pour le recherche développement, México, pp. 399-454.
- LONG, Norman
2007 *Sociología del desarrollado: una perspectiva centrada en el actor*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/El Colegio de San Luis, México.
- LÓPEZ LÓPEZ, José Carlos
2016 “‘Nuestra lucha es salvar tradiciones’. Actores y agencias étnicas en Sayula de Alemán, Veracruz”, tesis de Maestría, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Xalapa, México.
- LÓPEZ MOYA, Martín de la Cruz y Efraín ASCENCIO CEDILLO
2014 “El rock indígena en Chiapas. Estrategias de reconocimiento y de consumo cultural”, Martín de la Cruz López Moya, Efraín Ascencio Cedillo y Juan Pablo Zabadúa Carbonell (coords.), *Etnorock. Los rostros de una música global en el sur de México*, Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas/Juan Pablos Editor, México, pp. 27-42.
- LÓPEZ MOYA, Martín de la Cruz, Efraín ASCENCIO CEDILLO y Juan Pablo ZABADÚA CARBONELL (coords.)
2014 *Etnorock. Los rostros de una música global en el sur de México*, Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas/Juan Pablos Editor, México.
- LLANOS VELÁZQUEZ, Alan
2014 “¿Etnorock cristiano? Jóvenes músicos indígenas cristianos en la periferia de la ciudad de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas”, en Martín de la Cruz López Moya, Efraín Ascencio Cedillo y Juan Pablo Zabadúa Carbonell (coords.), *Etnorock. Los rostros de una música global en el sur de México*, Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas/Juan Pablos Editor, México, pp. 129-142.

OCHOA, Rocío

- 2000 "La construcción de un sistema regional complejo en torno a dos polos rectores: Acayucan y Minatitlán-Coatzacoalcos", en Eric Léonard y Emilia Velásquez (coords.), *El sotavento veracruzano. Procesos sociales y dinámicas territoriales*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Institut de pour le recherche développement, México, pp. 63-81.

PEÑA, Guillermo de la

- 2005 "Identidades étnicas, participación ciudadana e interculturalidad en el México de la transición democrática", en Leticia Reina, François Lartigau, Danièle Dehouve, Christian Gros (coords.), *Identidades en juego, identidades en guerra*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, pp. 367-385.

PÉREZ RUIZ, Maya Lorena

- 2007 "El problemático carácter de lo étnico", en *CUHSO*, Centro de Estudios Socioculturales, Universidad Católica de Temuco, vol. 13, núm. 1, 2007, pp. 35-55.
- 2008 "Presentación. Jóvenes indígenas en América Latina: ¿globalizarse o morir?", en Maya Lorena Pérez Ruiz (coord.), *Jóvenes indígenas y globalización en América Latina*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, pp. 9-41.
- 2012 "Jóvenes, étnicidad y ciudadanía", en Miguel Güemes y Roxana Quiroz (eds.), *Jóvenes y globalización en el Yucatán de hoy*, Universidad Autónoma de Yucatán, México, pp. 17-44.

PÉREZ RUIZ, Maya Lorena y Laura VALLADARES DE LA CRUZ

- 2014 "Introducción: Historicidad y actualidad de las juventudes indígenas en América Latina", en Maya Lorena Pérez Ruiz y Laura Valladares de la Cruz (coords.), *Juventudes indígenas. De hip hop y protesta social en América Latina*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, pp. 9-34.

PIMENTEL, Spensy

- 2014 "BroMC's: los guaraní-kaiowá de Brasil y el reencantamiento del hip hop en la lucha por la tierra", en Maya Lorena Pérez Ruiz y Laura Valladares de la Cruz (coords.), *Juventudes indígenas. De hip hop y protesta social en América Latina*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, pp. 227-254.

REINA, Leticia

- 2008 "La etnicidad política: ¿necesaria para la construcción de la nueva nación mexicana?", *Memoria Americana*, 16 (2), pp. 197-221.

- RESTREPO, Eduardo
 2004 *Teorías contemporáneas de la etnicidad. Stuart Hall y Michel Foucault*, Editorial de la Universidad del Cauca, Colombia.
- REVEL-MOUROZ, Jean
 1980 *Aprovechamiento y colonización del trópico húmedo mexicano*, Fondo de Cultura Económica, México.
- RÍO RUIZ, Manuel Ángel
 2002 “Visiones de la etnicidad”, *Reis* (Revista Española de Investigaciones Sociológicas), núm. 98, pp. 79-106.
- RUIZ GARZA, Edgar Joaquín
 2014 “Los orígenes de Vayijel. Un paraje en los senderos del rock”, en Martín de la Cruz López Moya, Efraín Ascencio Cedillo y Juan Pablo Zabadúa Carbonell (coords.), *Etnorock. Los rostros de una música global en el sur de México*, Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas/Juan Pablos Editor, México, pp. 111-128.
- STAVENHAGEN, Rodolfo
 1992 “La cuestión étnica: algunos problemas teórico-metodológicos”, *Estudios Sociológicos*, vol. 10, núm. 28, pp. 53-76.
- VELÁZQUEZ HERNÁNDEZ, Emilia
 2013 “Migración interna indígena desde el Istmo veracruzano: nuevas articulaciones regionales”, *LiminaR. Estudios Sociales e Humanísticos*, vol. XI, julio-diciembre de 2013, pp. 128-148.
- YÚDICE, George
 2002 “La funkización de Río” y “La cultura al servicio de la justicia social”, en *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*, Gedisa, Barcelona, pp. 137-166 y 167-198, respectivamente.
- ZEBADÚA CARBONELL, Juan Pablo
 2010a “Las construcción de las identidades juveniles transculturales: dispersión de fronteras y pertenencias múltiples”, en Juan Pablo Zebadúa Carbonell (coord.), *Comunicación y desarrollo cultural*, Universidad Veracruzana, México.
 2010b “Cultura, identidades y transculturalidad. Apuntes sobre la construcción identitaria de las juventudes indígenas”, *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*, vol. IX, núm. 1, pp. 36-47.
- WIMMER, Andreas
 2008 “The making and Unmaking of Ethnic Boundaries: A Multilevel Process Theory”, *American Journal of Sociology*, vol. 113, núm. 4, pp. 970-102.