



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE  
ARTE, CULTURA E HISTÓRIA  
(ILAACH)**

**LAMC - Letras - Artes e Mediação  
Cultural**

## **NARRATIVAS DE TRADIÇÃO ORAL, MEMORIA Y ELABORACIÓN DE LA MEMORIA EN LA UNILA**

**Eileen González Zapata.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Mediação Cultural, Artes e Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Giane Lessa

Foz do Iguaçu  
2022

Eileen González Zapata

**NARRATIVAS DE TRADICIÓN ORAL, MEMORIA Y ELABORACIÓN DE LA  
MEMORIA EN LA UNILA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Mediação Cultural, Artes e Letras.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientadora: Profa. Dra. Giane Lessa  
UNILA

---

Profa. Dra. Cristiane Checchia  
UNILA

---

Profa. Dra. Diana Araujo  
UNILA

Foz do Iguaçu, 20 de diciembre de 2022.

## Índice

Abstrac	2
<b>1 Introducción</b>	<b>4</b>
2 La tradición oral y la memoria	9
2.1 Narrativas de tradición oral: el contexto latinoamericano	9
2.2 Oralidad y elaboración de la memoria	15
2.3 Memoria y olvido	18
3 Mi Vecino el Pombero y Tanguyu: muestras de la diversidad cultural	21
3.1 Mi vecino el Pombero: relato del Paraguay	23
3.2 Tanguyu, canción zapoteca	27
4 Caminos de la memoria en México y Paraguay	30
4.1 Memoria y dictadura en Paraguay	30
4.2 Memoria e Identidad en el contexto zapoteca del istmo	37
5 Consideraciones finales	44
6 Anexo	47
6.Referencias	49

**A todes.**

**Abstract:**

En el presente estudio, me propongo realizar una reflexión sobre la mediación cultural que ocurre entre grupos de estudiantes de diferentes etnias y nacionalidades en la Universidad Federal de la Integración Latinoamericana (UNILA), donde conviven y comparten diariamente sus prácticas culturales, sus visiones de mundo y sus inquietaciones sobre sus países, regiones y culturas. La metodología consistió en invitar estudiantes e incentivarlos a recoger mitos, fábulas y leyendas que circulan en la oralidad en sus comunidades de origen. Elegimos analizar dos narrativas de tradición oral, *Mi Vecino el Pombero* de raíz guaraní, de una estudiante paraguaya y *Tanguyu* canción zapoteca, que traje de mi comunidad en México. Estas narrativas fueron recopiladas en el proyecto de extensión Diversidad de Culturas en la UNILA durante el año 2021. Aquí se hace una descripción de la relación dialógica entre la tradición oral y la elaboración de las memorias e identidades de los estudiantes, a partir del encuentro, del compartimiento y debate sobre los relatos, entre el grupo, que son parte de la manifestación de la diversidad cultural en la institución.

**Palabras clave:** *narrativas, tradición oral, memorias e identidades, diversidad cultural*

Nesta análise proponho realizar uma reflexão sobre a mediação cultural que acontece entre grupos de discentes de diferentes etnias e nacionalidades na Universidade Federal de Integração Latinoamericana (UNILA), onde convivem e compartilham no diário suas práticas culturais, suas visões do mundo e suas inquietações sobre seus países, regiões e culturas. A metodologia consistiu em convidar discentes e incentivar eles para recuperar mitos, fábulas e lendas que circulam na oralidade nas suas comunidades de origem. Decidimos analisar duas narrativas de tradição oral, *Mi Vecino el pombero* de raiz guaraní, de uma alumna paraguaya e *Tanguyu* música de origem Zapoteco, que eu trouxe do México. Estas narrativas foram recopiladas no projeto de extensão Diversidade de Culturas na UNILA durante o ano de 2021. Aqui se faz uma descrição da relação dialógica entre tradição oral e a elaboração das memórias e identidades dos discentes, a partir do encontro, do compartilhamento e debate sobre os relatos, entre o grupo, que são parte da manifestação da diversidade cultural na instituição.

**Palavras chave:** *Narrativas, tradição oral, memórias e identidades, diversidade cultural.*



## 1 Introducción

En la presente investigación me propongo realizar un estudio de mediación cultural sobre dos narrativas de tradición oral, Mi Vecino el Pombero de raíz guaraní y Tanguyu canción zapoteca, que fueron recopiladas en el proyecto de extensión Diversidade Cultural Na UNILA de la Universidad Universidad Federal de Integración Latinoamericana durante el año 2021. Aquí se hace una descripción de la relación dialógica entre la tradición oral y la elaboración de la memoria que son parte de la manifestación de la diversidad cultural.

Universidad Federal de Integración Latinoamericana (UNILA) es un proyecto académico de educación superior único que acoge y conviven estudiantes de toda América Latina, además de otros países de varios continentes; el objetivo de la institución es ofrecer una formación de calidad para actuar en sus países, comunidades etc. y colaborar para la integración latinoamericana, el desarrollo regional, el intercambio científico, cultural y académico. UNILA se localiza en la ciudad de Foz de Iguazú, en el estado de Paraná, Brasil, ciudad que tiene frontera con Argentina y Paraguay. A pesar de la diversidad cultural étnica y social en la UNILA, aún hasta ahora, esta es poco percibida y comprendida por todos sus integrantes, quienes vienen de distintas partes del mundo; sean estudiantes, sean docentes, sean técnicos administrativos, de ahí que este proyecto de investigación haga un recorrido por diversas narrativas de tradición oral que fueron recopiladas gracias al proyecto de extensión DIVERSIDADE CULTURAL NA UNILA <sup>1</sup>(2021) donde se buscó

---

<sup>1</sup> Durante esta primera etapa de realización logramos recuperar relatos que provienen de los elementos más profundos de las identidades de los participantes que circulan oralmente a través de generaciones en sus comunidades y son resultado, en primer lugar, por los diferentes estímulos que existen en ese nuevo contexto que es la universidad de integración latinoamericana. Para el proyecto de extensión se pensó particularmente en estudiantes cuyas familias son indígenas, campesinas, afro-americanas, africanas y mestizas quienes contaron aquellas memorias que se manifiestan en los mitos, rituales, cuentos, historias transmitidas a través de la oralidad y son relatadas de maneras distintas en sus comunidades y familias de origen. La idea fue la de registrar y después publicar estas narrativas para preservar y difundir las memorias que hacen parte de la universidad mediante la publicación física como virtual del material recopilado en el dominio público. En primer lugar el trabajo comenzó cuando lanzamos una convocatoria a través de las redes sociales, hablando con conocidos y divulgando entre las clases sobre el proyecto de extensión. Cuando hubimos concretado un grupo significativo de integrantes dispuestos a compartir esos relatos se iniciaron las reuniones virtuales cada sábado para informar las dinámicas del proyecto que facilitaron y dieron herramientas para que los interesados siguieran un camino más claro para contarnos sus narrativas.

visibilizar la diversidad en la universidad; proyecto que fue dirigido por los profesores Giane Lessa y Ladislao Landa, donde tuve la oportunidad de colaborar como becaria.

Reconocer la diversidad cultural que converge en la UNILA es primordial para la comprensión de este contexto institucional y para lograr ese reconocimiento se necesitan conocer esas narrativas que cargan quienes participan del proyecto. La existencia de un espacio que habilite la libertad para todas las voces es vital. Durante la experiencia de este proyecto de extensión se movieron muchas fibras sensibles y eso se podía percibir en todos los participantes; al narrar, al escuchar, al verles sentir y claro, recordar. Para entender el valor de la diversidad es preciso observar el proceso que se articula desde las memorias subjetivas, la memoria social, la identidad, la cultura; y por supuesto pensar cómo llegan esas historias/narrativas a las habitaciones tanto físicas como abstractas de la Universidad de Integración Latinoamericana, es decir cómo se cuentan, y por supuesto destacar el valor performático de esas oralidades tomando en cuenta que hay una tradición de desventaja de la oralidad contra la escrita dentro de la “formalidad”(un ejemplo son las leyes, la Historia, etc), como argumenta Kinnelly(2019):

---

Además de las reuniones sabatinas, se realizaron seminarios donde diversos investigadores, tales como Martin Lienhard, jubilado de la Universidad de Zurich – Suiza, la antropóloga Peruana/quechua Carmen Escalante docente en la Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco (UNSAAC), la mexicana Ángela Estrada Guevara docente del Instituto de Ciencias Sociales y Administración (ICSA) de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (UACJ), El Brasileño /munduruku Daniel Munduruku; escritor, educador, presidente del *Instituto Indígena Brasileiro da Propriedade Intelectual* y de *A Casa dos Saberes Ancestrais*, La peruana Rocio Quispe- Agnoli Catedrática de estudios coloniales hispanoamericanos en el Departamento de Estudios Romances y Clásicos de Michigan State University, finalmente pero no menos importante Anderson Jaimes antropólogo y filósofo venezolano; cuyas carreras se han dedicado a la valorización y recopilación de textos de la tradición oral, tanto del contemporáneo como antiguos. Todos estos encuentros del seminario/*webinar* fueron grabados, entonces, en la publicación final estarán registradas estas conversaciones.

Después de esta guía teórica empezamos la labor de recopilación con los estudiantes quienes participaron con mucho ahínco, incluso contactaron familiares que ofrecieron sus narrativas en sus lenguas nativas con la finalidad de enriquecer la experiencia. De ahí que la memoria, y cómo ésta se elabora sea el hilo conductor en esta investigación; se intentará dar cuenta de los mecanismos que articulan la elaboración de la memoria en su sentido social y cuál es la conexión que existe entre las narrativas de tradición oral obtenidas a partir del proyecto de extensión en donde al elaborar sus memorias, los participantes elaboraron sus identidades culturales. Finalmente, uno de los pasos más importantes del proyecto fue la creación de un sitio web <https://culturasunila.com.br/> para colocar el contenido recuperado.

Throughout the colonial period and into the independence movements of late 18th and early 19th century Latin America, to lay claim to or create a written history meant to possess knowledge and to be part of civilization and progress, according to European standards. In both North and South America, the lack of a written language served as an affirmation of the barbarism of indigenous communities and, therefore, a justification for their subjugation at the hands of supposedly more advanced colonizers.

De acuerdo con los estándares europeos, durante el periodo colonial y hasta los movimientos de independencia de latinoamérica a finales del siglo VIII y principios del XIX, la existencia o creación de una historia escrita significaba que se poseía conocimientos; por lo tanto que se era parte de una civilización y también significaba progreso. La ausencia de lenguaje escrito, tanto en norteamérica como sudamérica, sirvió de afirmación de la barbarie de los pueblos indígenas y por ende se justificaba la subyugación a manos de los colonizadores y su supuesta superioridad.<sup>2</sup>

por lo tanto esta investigación podría cooperar para dar a conocer estas narrativas dentro de la comunidad académica y por supuesto que exista el registro de estas, consecuentemente. Este presente estudio desde la mediación cultural pretende, entonces, hacer un puente para colaborar en la difusión además del reconocimiento de estas culturas y sus narrativas. Antes de continuar es necesario hablar sobre qué es mediación cultural, bien, este concepto se define como la acción que tiene como intención ser creativa, productora y propositiva cuyo objetivo es el de intervenir en la disminución de las asimetrías generadas por las relaciones de poder( verticales) en los territorios(físicos y simbólicos); es vital contemplar como centro a las culturas orales (pueblos originarios/indígenas) y dejar de colocarlos en las periferias para obtener una integración latinoamericana(Giane Lessa,2019) y para lograr ese protagonismo necesitamos de la mediación cultural. Mi motivación más grande para emprender este trabajo fue el de continuar con la labor de divulgar pero también de sumergirme y analizar para comprender esas narrativas tan diversas y cómo es que se construyen esas memorias; continuar con la mediación cultural y por supuesto agregar mi granito de arena pensando en la integración latinoamericana.

Si hay algo en lo que todo teórico sobre la memoria coincide es que es relevante

---

<sup>2</sup> La traducción es mía.

comprender que cuando se habla de memoria esta es elaborada en el presente con vistas al futuro, recordar y olvidar se reordenan continuamente en el esfuerzo de recordar. La memoria social como campo de estudio es complejo, es un espacio móvil que envuelve múltiples definiciones de carácter ético y simbólico, tiene un carácter plural y contradictorio y se presenta como un campo de fuerzas que están en constante disputa, como describe Gondar (2016); por ello las narrativas latinoamericanas siguen este patrón y colocan en evidencia que hay una lucha por poder narrar estas memorias que han sido silenciadas históricamente. Este campo de batalla está demarcado por la afrenta entre lo que se puede contar y lo que no, entre lo que se debe olvidar y lo que debe ser recordado, entre las narrativas populares y las narrativas del Estado. El contexto UNILA está lleno de esas asimetrías, cuyos integrantes venimos de contextos donde el conocimiento oral es mal visto, desechado, la sabiduría oral considerada “creencias”, “atraso”, “técnicamente subdesarrollada” etc, contextos en donde fueron impulsados esos conocimientos y varios otros acontecimientos relativos a las comunidades orales hacia el olvido histórico, menciona Pollack (1992).

Como corpus para esta investigación se tomarán solo dos narrativas de las tantas recuperadas. Las dos narrativas seleccionadas son *Mi Vecino el Pombero*, relato oral guaraní y *Tanguyu*, canción zapoteca que hace parte de mi herencia cultural. Para la selección aunque a primera vista parece arbitraria, tuve como propulsor la comparación entre el idioma Guaraní en Paraguay, un idioma oficial y el Zapoteco en México donde si bien el Estado mexicano nunca ha prohibido oficialmente hablar ninguno de los idiomas de los pueblos originarios tampoco, históricamente, ha buscado la real visibilidad del idioma: no es solo el idioma zapoteco que ha sufrido esta censura sino todos los idiomas de los pueblos originarios y sus variantes. De ahí que me interesó comprender la función de la memoria en torno a las narrativas en ambos contextos donde la valorización de la tradición oral ha sido mermada por la hegemonía frente a la escrita alfabética y de los saberes occidentales que no permiten otros saberes, otras formas de escritura, etc. por ende este fenómeno termina invalidando las lenguas de culturas orales y sus conocimientos.

Esta investigación se dividirá en tres tiempos. Comenzaré por dar cuenta del corpus, es decir la presentación formal de las narrativas de tradición oral *Mi Vecino el Pombero* y de *Tanguyu* además en este espacio se hablará del contexto socio histórico entramado alrededor de estos ejemplos de la narración oral latinoamericanas y que ahora

hacen parte también del acervo cultural de la UNILA. En un segundo momento de la investigación se discutirá sobre la memoria, la elaboración de la memoria y sus implicaciones dentro la sociedad. Sobre el tema memoria social y elaboración de memoria echaré mano sobre todo de las investigaciones de Jo Gondar y de Michael Pollack. También, en este espacio, presentaré la función de la elaboración de la memoria y cómo es posible rastrear estos mecanismos, particularmente en la oralidad, y del proceso de lo oral a lo escrito, acción que dentro de la recuperación de las narrativas es fundamental. Para tratar sobre el registro de la narrativa oral y del proceso de transición a la escrita utilizaré a Victor, Vich; Zavala, Virginia. *Oralidad y poder, herramientas metodológicas* (2004) donde se revisa el valor de la performatividad, la jerarquía y la identidad en torno a la tradición oral. Para el último capítulo haré un recorrido por los siguientes temas a partir de los ejemplos de las narrativas recuperadas en el proyecto de extensión *Diversidade cultural na UNILA*:

Memoria e identidad en el contexto zapoteca del Istmo.

Memoria y dictadura en Paraguay.

## 2. La tradición oral y la memoria

*Niwinti, nichoka, niknotlamati,  
nik mati, nikihtoa,  
nik ilnamiki:  
Ma ka aik nimiki  
ma ka aik nipoliwi.  
In kan ahmikoa,  
in ma onkan niaw...  
Ma ka aik nimiki,  
ma ka aik nipoliwi.*

Estoy embriagado, lloro, me aflijo  
pienso, digo,  
en mi interior lo encuentro:  
si yo nunca muriera,  
si nunca desapareciera.  
Allá donde no hay muerte  
allá donde ella es conquistada,  
que allá vaya yo...  
Si yo nunca muriera,  
si nunca desapareciera.

Nezahualcóyotl

### 2.1 Narrativas de tradición oral: el contexto latinoamericano

Para la humanidad contar, narrar ha sido imprescindible desde sus orígenes, no es casualidad que en múltiples culturas le den relevancia en sus mitos fundacionales -lo primero fue la palabra-nos dicen, entonces nos formamos a partir de la palabra y nos enteramos del mundo desde lo que la palabra nos cuenta. No obstante, la percepción social y política de la tradición oral se ha modificado a través de la historia. En el caso latinoamericano la tradición oral; su abandono, censura, olvido, desvalorización, etc. está fuertemente atravesada por la colonización, la colonialidad y sus efectos. Destaquemos aquí que a pesar de todo en la actualidad “la oralidad no constituye un pasado estancado, sino que se dinamiza permanentemente, incidiendo en esa dinámica el papel de la escritura y de los medios masivos” como estipula Gabriel Cocimano (2006). De lo que nos ocuparemos en este espacio es de colocar sobre la mesa cómo, dentro del territorio latinoamericano o como prefiero llamarle Abya Yala, se percibe y desarrolla la idea de

narrativa de tradición oral en el contemporáneo, aunque para esto tengamos que mirar hacia el pasado.

Nuestro contexto es vasto y diverso, son múltiples culturas que se fueron transformando, por un lado, de manera coercitiva, como el caso de la colonización, con especial atención hacia la esclavitud (en todas sus modalidades) y la diáspora africana; ya que en la construcción de la tradición oral latinoamericana (mitos, fábulas, leyendas) hay evidencias que, durante la colonia, las poblaciones africanas que fueron tomadas como mercancía humana, transmitieron narrativas de origen africano a las poblaciones indígenas, como comenta Víctor Montoya (2008):

[...] pues los folklorólogos detectaron que las fábulas de origen africano, aunque en versiones diferentes, se contaban en las minas y las plantaciones donde existieron esclavos negros; los cuales, a pesar de haber echado por la borda a los dioses de la fecundidad para evitar la multiplicación de esclavos en tierras americanas, decidieron conservar las fábulas de la tradición oral y difundirlas entre los indígenas que compartían la misma suerte del despojo y la colonización. Con el transcurso del tiempo, estas fábulas se impregnaron del folklore y los vocablos típicos de las culturas precolombinas.

Por otro lado se encuentran las transformaciones culturales a través de las migraciones e intercambios orgánicos interculturales. En todos estos procesos la oralidad se hace presente y en cada una de las eventualidades tiene una presencia particular.

María C. Núñez (2018) hace énfasis en la presencia de las fuentes orales como eje de la producción de conocimiento y acción, menciona que la oralidad se retoma y al ser activada genera procesos de resignificación y de desalienación. En ese sentido, podemos definir a las narrativas de tradición oral como construcciones complejas del lenguaje que fortalecen y generan conocimientos los cuales se transmiten de generación en generación. Entonces, el carácter tradicional de las narrativas se adquiere cuando:

vive en la memoria del pueblo y se transmite oralmente como versión o variante de la forma original. Aunque sea de autor definido en su origen, la tradición se apropia de la forma original y la convierte en creación colectiva que vive a través de versiones y variantes. Es decir, la forma se folkloriza, se convierte en una supervivencia cultural que una comunidad definida usufructúa en las ocasiones que le son útiles y propicias. (Carlos Foresti, 1992)

Sin embargo, en el contemporáneo, como advierte Alessandro Portelli en *Lo que hace diferente a la historia oral Recuerdos que llevan a teorías* (1991), la manera oral de producción de conocimientos es menospreciada y relacionada a grupos sociales que han sido históricamente marginalizados, grupos que no tuvieron accesos a la educación, al

escritura alfabética y cuya historia está distorsionada, esta afectación, dice Portelli, se debe a la estructura de lo escrito *versus* la oralidad, de ahí que las historias pueden ser defectibles ya que la escritura representa el lenguaje mayoritariamente a través de los rasgos segmentarios (grafemas, sílabas, palabras, oraciones) en comparación a la oralidad donde existen rasgos suprasedgmentales que están igualmente llenos de significados pero que la escritura no es capaz de plasmar:

La variedad de tono y volumen y el ritmo del habla popular llevan un significado implícito y connotaciones sociales que no son reproducibles por escrito, salvo, y entonces en forma inadecuada y poco accesible, como notación musical. La misma declaración puede tener significados muy contradictorios, según la entonación del que habla, lo que no puede representarse objetivamente en la transcripción sino describirse aproximadamente en las propias palabras del transcriptor. (Portelli, 1991, p.39)

Otro tema relevante de América latina es su gran extensión geográfica por lo tanto son muchos idiomas diferentes que confluyen, además de sus variantes dialectales, que articulan la oralidad. Algunos idiomas tienen muchos hablantes, es decir la oralidad fluye de manera más orgánica; otros están en peligro de extinción, siendo esta última característica un reto importante y un aliciente para el trabajo de revitalización de la lengua y de recuperación de la memoria. La tradición oral y el desuso de los idiomas originarios se va perdiendo, a veces en gran parte por las grandes migraciones del campo a la ciudad en búsqueda de mejores oportunidades y accesos; algunas migraciones suceden dentro de los países de origen hacia las grandes capitales urbanas, pero también existen migraciones masivas al exterior; países como Estados Unidos o Canadá son el objetivo para las caravanas de latinoamérica y el Caribe. Este fenómeno migratorio no solo crea una distancia geográfica con la cultura de partida, también genera una importante distancia lingüística con el idioma de partida. Ojo, en este escenario es posible encontrar el fenómeno del rechazo del migrante hacia su lengua y cultura madre, aunque también están presentes los fenómenos de transculturación o interlenguaje (fenómeno que borra las fronteras entre idiomas y permite su uso simultáneo) donde estos elementos culturales pueden incorporarse y dar paso al sincretismo. Gabriela F. Alvarez (2011) comenta que:

Los relatos que forman parte de la tradición oral son textos o construcciones complejas del lenguaje que no necesitan de la escritura para fijarse ni transmitirse, pero sí de un narrador hábil conocedor de la tradición que asegure la transmisión de sus sentidos más profundos. La tradición oral alberga múltiples y diversos textos, muy disímiles entre sí, con diversas funciones, muchos de ellos

fuertemente anclados o asociados a rituales y contextos culturales específicos.

Dentro del territorio latinoamericano coexisten diversas culturas y diversas temporalidades tanto las que incorporan la modalidad de oralidad secundaria, como las culturas de oralidad primaria en zonas cuyos pobladores prefieren guardar distancia de la occidentalidad. A lo largo y ancho del continente se han hecho trabajos de recuperación de las narrativas orales en la historia. Desde las narraciones que podemos encontrar en códices prehispánicos en mesoamérica, en el trabajo de monjes o padres cuya labor era la evangelización y realizaron trabajos de lo que podría ser una especie de labor proto antropológica al transcribir y/o traducir narrativas; o los propios pobladores originarios que durante la colonia insistieron en contar parte de esa tradición oral y transcribir al castellano como es el caso de Guaman Poma de Ayala - quien “trasplanta la oralidad hacia la escritura y pone la oralidad en el lugar de la sabiduría, la verdad, la producción de conocimiento, etc. (G. Lessa, 2012). o de Tezozomoc en la Nueva España por mencionar algunos ejemplos; hasta llegar a las prácticas modernas de recuperación. son distintos los procesos en los que se realizan los rescates de la narrativa oral en latinoamérica, diversos también son los panoramas histórico-sociales que les dan origen a estos trabajos de rescate y de mirar a la oralidad, es un panorama complejísimo donde se entrelaza la política, la economía, los cambios histórico-sociales, etc. que van modificando la oralidad y su representación, en consecuencia, la relación que existe con la memoria.

Una herramienta importante para la memoria es la música y la lírica como veremos con puntualidad más adelante con el caso de Tanguyu en la tradición zapoteca. El canto y la música en general, nos revela una gran conexión con lo social, otro ejemplo es la descripción del cronista indígena Ixtlaxochitl quien da cuenta que la transmisión de conocimientos se hacía mediante el canto (Flores Tamayo, 2008), también en la sociedad azteca en las dos escuelas del Calmecac y Telpochcalli se enseñaba canto y baile en el cuicalli, lugar donde se reunían para aprender a partir de la oralidad historias y proezas de guerreros o de deidades mexicas como describe Bernardino de Sahagun (en Kobayashi, 1975):

[...] Otros se iban a la casa de canto y baile a aprender a cantar y bailar, otros al juego de pelota. También les enseñaban todos los versos de canto que se llamaban divinos, que estaban escritos en sus libros por sus caracteres.

La oralidad, además, ha mutado con el tiempo en relación a las transformaciones tecnológicas. Se puede hablar de una oralidad primaria exclusivamente —de viva voz—, a una que ha incorporado lo que Walter Ong denomina "oralidad secundaria", producida a través de medios de comunicación tecnológica que involucran la transmisión y la reproducción sonora, como la radio, los acetatos, las cintas, la televisión, podcast, etc. (Ong 2016 [1970])

Los relatos que forman parte de la tradición oral, comenta Alvarez (2011) son estos textos o construcciones complejas del lenguaje a los que la escritura es un acto prescindible, totalmente innecesario porque estos tienen un elemento base, crucial, un narrador hábil cuya labor embriague de sabiduría, elocuencia, belleza.

Tenemos por ejemplo el relato que compartió Mary de Oxum (mãe de santo) de Pernambuco, Brasil. quien desde el principio del relato nos da la premisa de su propio extravío para que quien está escuchando la historia preste atención si quiere saber cómo fue que desapareció y cómo la encontraron.

[...]minha mãe... foi num dia de domingo, tava todo mundo lavando roupa, as lavadeiras, como se fala... lavando roupa no rio. e aí, as crianças tava brincando e uma dessas crianças era eu. só que aí, minha mãe se entreteu-se e quando me procurou, cadê eu? ninguém me achava.

Para Cocimano (2006) la oralidad y su representación es de carácter *desterritorializante* porque la memoria está en un un infinito estado de reformulación o tránsito. Esto es posible de percibir en el momento que paramos a pensar en nuestros mitos; por ejemplo: ¿cómo llegó la leyenda de la llorona a Venezuela o a Hollywood?, ¿por qué cuando se habla de monstruos en Latinoamérica decimos que si se escucha lejos es porque está cerca o si se escucha cerca es porque está lejos?, es decir, los mitos toman algunos tópicos y estos se replican, se hacen variaciones o a veces otras versiones de lo mismo.

El mito fundacional del zorro andino y el del Jukumari -un personaje mítico andino descrito como un ser fantástico que habita en los bosques, con cara humana cubierta de pelos lacios, ágil y fuerte, que trepa árboles con facilidad y se apodera de mujeres jóvenes para procrear- constituyen ejemplos del carácter ramificado de la memoria y de su sentido multidireccional. El cuento del Jukumari aparece tanto en lengua aymará como en quechua y guarasug'we -dialecto del tupiguaraní- con algunas variantes ambientales. Por su parte, el zorro andino es un personaje de múltiples orígenes que cruza la totalidad de las tradiciones orales andinas, desde el norte de Ecuador, pasando por Perú y Bolivia, hasta el norte chileno y argentino. (Quintanilla Coro, Víctor Hugo, 2005)

Estas narrativas son importantes no por su factibilidad sino por representar la realidad de acuerdo a sus contextos sin prestar atención en la verosimilitud sino a la creatividad y subjetividades propias de las culturas, sobre esto Portelli (1991) nos dice que

:

La importancia del testimonio oral puede residir no en su adherencia al hecho, sino más bien en su alejamiento del mismo, cuando surge la imaginación, el simbolismo y el deseo. Por lo tanto, no hay fuentes orales "falsas". Una vez que hemos verificado su credibilidad factual con todos los criterios establecidos de la crítica filológica y la verificación factual requeridos por todos los tipos de fuentes, la diversidad de la historia oral consiste en el hecho de que las declaraciones "equivocadas" son psicológicamente "verídicas" y que esa verdad puede ser igualmente importante como los relatos factualmente confiables. Por supuesto, esto no significa que aceptemos el prejuicio dominante que ve la credibilidad factual como un monopolio de los documentos escritos. Muy a menudo, los documentos escritos son sólo la transmisión no controlada de fuentes orales no identificadas.

Podemos decir entonces, que la oralidad no es un fenómeno inmóvil e impávido sino que fluye, pero es la única herramienta de la historia o, podemos preguntarnos ¿En Latinoamérica todas las culturas son o han sido durante la historia totalmente de tradición oral? La respuesta es no. Si bien comencé anunciando que la oralidad fue parteaguas eso no quiere decir que sea exclusiva. En este sentido, civilizaciones como la inca, maya, azteca sabemos que, como comenta Quispe Agnoli (2006), tenían sus propios sistemas de notación que conforman otras formas de literacidad, por ejemplo los quipus o los códices, no obstante muchas otras culturas tenían un sistema propio de escritura que por efectos de la colonización fueron censurados y condenados al olvido o por lo menos permanecieron en la invisibilidad, como es el caso de los petroglifos en Mesoamérica sin embargo hubo otras formas de las que apenas nos comenzamos a enterar.

Con la relativa excepción de la incipiente escritura fonética de los mayas, todos estos sistemas tienden no a transcribir discursos verbales, sino a plasmar el mundo cósmico, natural y social en cuadros o listas.[...] la dinámica del discurso humano, y este punto nos parece decisivo, se desarrolla bajo el signo de la oralidad.[...] la épica, la lírica, la dramática, la narración histórica, la didáctica y la producción imaginativa [...] se elaboran independientemente de los sistemas de notación, aunque luego, para su conservación o reproducción estos puedan desarrollar algún papel.

(Lienhard Martin, 1990, p. 47-48)

En general, las tradiciones orales, incluida aquí la narrativa, son manifestaciones

culturales de suma importancia para el ser humano porque están conectadas a capacidades antropológicas, sociales, políticas, etc. que tienen distintas funciones como la de organizar estratégicamente, la de la auto reflexión, el desarrollo de una historia de vida única e identitaria y es ahí donde la memoria se suma en esta ecuación, la memoria sirve para transmitir información, para permanecer, para resistir y para transformar; Para Margarita Zires (1999) “la tradición la combina la reproducción y la mutación. la variabilidad de la tradición oral es actualización y creación continua mnémica”; es de eso, de la memoria, su elaboración y sus funciones que hablaremos en el siguiente apartado.

En el caso de nuestra experiencia con el proyecto Diversidad Cultural en la UNILA durante las sesiones traer nuestras narrativas fue una gran odisea, en primer lugar fue hacer comunión con nuestra identidad, repensar, buscar e investigar la existencia de narrativas para aquellos que tuvieran estas dudas, fenómeno muy casual entre los pueblos mestizos, por otro lado, para quienes no tenían este problema de identidad se presentaba otro ¿cómo se hace para narrar? El escenario que se creó en cada participación, en cada muestra entre los participantes se convirtió en un momento memorable, entrañable. Creo que cada escucha se dejó llevar con los relatos, se viajó en el espacio y el tiempo, para finalmente apropiarnos de esas narrativas. La sensibilidad y la memoria también están ligadas, estas narrativas orales (las compartidas en el proyecto) las traigo presentes porque uno se emociona y por eso las recuerda; y así el ciclo continúa porque se reproducen una y otra vez (como en este trabajo de conclusión).

## **2.2 oralidad y elaboración de la memoria**

La oralidad no es solo un texto hablado, nos dicen Victor, Vich; Zavala, Virginia. (2004) es un evento una performance y como tal es necesario observar de cerca a qué determinado tipo de interacción esta performatividad hace referencia. Los autores de *Oralidad y poder, herramientas metodológicas*, nos afirman que todos los discursos tienen un significado propio no solo por las imágenes sino por el contexto en el que estas son producidas y para quienes están dirigidas. Vich y Zavala (2004) realzan también la visibilidad no solo para los discursos llamados de “arte verbal” como son los mitos, las tradiciones orales, los cuentos populares, performances diversas, también son importantes las conversaciones espontáneas del cotidiano ya que todos estos discursos se encuentran en un territorio en disputa. Es en este lugar donde es visible cómo las identidades sociales se negocian y

donde las relaciones de poder son producidas. Durante las sesiones vimos que antes de performar el relato o narrativa propia de cada estudiante comenzaban con una charla sobre el contexto cultural, familiar, histórico, etc. veamos este ejemplo de Brígida Castro, estudiante de la UNILA:

Hola yo estaba pensando en todas las leyendas que ya he escuchado y todos éstos mitos también y yo no sé si es válido yo ponerme en lugar del personaje sobrenatural de que quiero hablar. por ejemplo hay una leyenda de la que quería hablar que son las ceguas de Nicaragua [...]

La oralidad juega un papel de suma importancia en la ecuación oralidad y memoria , ya bien lo dice el dicho *recordar para repetir, repetir para recordar*. En la forma de concebir la memoria hay una configuración parecida a esta estructura que vemos en la oralidad y la relación de donde ésta se produce, ya que todo recuerdo existe también dentro de su respectivo contexto. Maurice Halbwachs (2004) nos advierte que los recuerdos no son absolutos, sino que se generan dentro de estructuras sociales específicas; estas estructuras, por ejemplo son las que van a trazar valores como la memoria y las identidades. Para Andreas Huyssen (1995) las maneras en la que se rememora nos definen en el presente, es decir, los hechos acontecidos son narrados de forma particular, esa particularidad es la que constituye nuestra identidad en el presente. Michael Pollack (1992), por su parte, nos dice que la memoria sucede como un fenómeno social y al mismo tiempo colectivo social, es, además, un proceso de organización fluctuante y que está en constante transformación. Pollack (ibid) afirma que la memoria es un fenómeno del presente, un acontecimiento colectivo que va a manifestarse individualmente en las personas, sin embargo, es producida en la colectividad por lo tanto es de orden público. De ahí que el autor describe a la memoria como aquello que constituye identidades, esto a través de una serie de imágenes, ella va a marcar fronteras (fronteras en constante movimiento y que por supuesto cambian de acuerdo a los encuentros entre culturas, o sea, una dinámica permanente) a partir de un grupo de identidad; la memoria, dice, tiene una continuidad en el tiempo, en sentimiento de coherencia de identidad y ella da una sensación de pertenecimiento. Todo aquello que pertenece a una tradición oral particular pertenece a una memoria propia de un grupo social. Nos sirve aquí para ejemplificar que en nuestro proyecto de extensión los participantes traían sus narrativas, que en mayor o menor medida, fueron despreciadas a lo largo de la historia. al momento de narrar con el grupo y encontrar ese espacio libre para ser escuchados todos se emocionaban y estaban felices de contar,

porque eso les daba la oportunidad de ser, de constituir eso que los identifica además de construir una visión más positiva de todas las culturas y los saberes. Uno de los momentos más emblemáticos fue la participación de la madre de Javier Chota, ambos ticunas que viven en Leticia, en la amazonia colombiana, un lugar de acceso restringido geográficamente, y fue gracias a las herramientas digitales que se pudo compartir hacia distintas partes del mundo, en sincronía una canción infantil en lengua ticuna:

wawa wawa airu na

peetu tana

ta ku pegu juru

ku ta ku un na

cauetuo

durme durme mi niño

que viene el chulo/gallinazo

y te va quitar los ojos si tú no cierras ya

te sacará los ojos

Por otro lado, Elena Esposito(2002) da cuenta que en el proceso de elaboración de la memoria hay una selección, y en la compilación cualquier relato histórico necesariamente es una construcción del pasado que sirve para crear un sentido retrospectivo de la actualidad. Jo Gondar (2005) nos señala que para entender la memoria debemos comprender que esta es interdisciplinar y que la memoria contiene sistemas de signos tanto simbólicos( palabras orales o escritas) como icónicos(imágenes), además de los signos indicativos (como marcas corporales, por mencionar uno). Estas características o elementos nos sirven para construir la memoria, es aquí donde los individuos, quienes por su puesto pertenecen a un grupo social, entran en acción para decidir qué se recuerda, cómo y por qué. Para Jo Gondar (ibid) hay siempre la opción para escoger qué recordar, “recordar, en ese caso, no es solo interpretar, en el presente lo que ya se vivió, la decisión de que vale o que no vale ser recordado funciona como garantía, y toda garantía habla respecto al futuro”. Todas estas ideas aquí presentadas nos ayudan para comenzar a entender, entonces, cómo se elabora la memoria, es decir el entramado de su elaboración. Se comprende, entonces que para la conformación de un Estado, por ejemplo, la memoria tiene un rol principal y es también una herramienta ya que está es comprendida como la elaboración que un grupo o sociedad hace a su pasado en torno a la tradición, la memoria histórica o hitos fundantes, comenta Manuel A. Garretón(2003). Es importante también

anotar que como dice el autor la memoria nacional es fragmentada porque esta es escindida, o es antagonística, parcial o sectorial, y es el mismo Estado que manipula la memoria a partir de sus intereses. Esto sucede cuando el otro, es decir, las sociedades son divididas o alienadas porque la memoria se construye a partir de distintas fronteras culturales. coloco el ejemplo de los símbolos patrios en México, son icónicos elaborados para construir la memoria social de lo que se supone es la identidad mexicana, de ahí que se tome una imagen de una narrativa azteca y que evidentemente no representa simbólicamente a la multiculturalidad de todo el territorio.

En suma, todo lo que se narra o se cuenta, lo que se recuerda o se olvida no es arbitrario, es una respuesta determinada a un grupo social con identidad propia dentro de un contexto particular.

## 2.3 Memoria y olvido

*En 1912 nos cubrió de cenizas y los viejos recuerdan con pavor esta leve experiencia pompeyana: se hizo la noche en pleno día y todos creyeron en el Juicio Final. Para no ir más lejos, el año pasado estuvimos asustados con brotes de lava, rugidos y fumarolas. Atraídos por el fenómeno, los geólogos vinieron a saludarnos, nos tomaron la temperatura y el pulso, les invitamos una copa de ponche de granada y nos tranquilizaron en plan científico: esta bomba que tenemos bajo la almohada puede estallar tal vez hoy en la noche o un día cualquiera dentro de los próximos diez mil años.*

*Memoria y Olvido de Juan José Arreola*

La función de la memoria es olvidar dice Luchman (2007), la memoria funciona según una forma que distingue recuerdo y olvido, y que por lo tanto su función consiste tanto en recordar como olvidar, es un elemento *sine qua non*. El olvido no es más que la otra cara del recuerdo. Borges decía en *Un Lector* (1969): "una de las formas de la memoria, su vago

sótano, el secreto reverso de la moneda”. Como los volados, uno juega con ambas caras de la moneda. No hay un lado defectivo, dice Ramón Ramos Torre(2015); “no se limita a ser una falta o ausencia de recuerdo, ni es defecto o (malformación) de la memoria sino una de sus caras”

Dentro de las sociedades contemporáneas y pensando particularmente en el contexto latinoamericano se puede decir, como propone Ramos Torre, en su ensayo *Amnesia e Hiperpnnesia sociales en el mundo contemporáneo*, que por un lado:

existe una sociedad amnésica, abierta a lo nuevo que borra con facilidad y sin mala conciencia la trayectoria de los orígenes de los individuos, las interacciones, las instituciones y genera la experiencia de una realidad , configurada por los mass-media[...]pero es también y no en menor medida una sociedad en la que se dispone de una capacidad sin precedentes para recordar.[...] lo verdaderamente relevante de esta realidad dual, de este juego de la memoria en el que parecen enfrentarse el recuerdo imborrable y el olvido absoluto, es que ambos se engendran mutuamente y son solo uno en razón del otro.(Torre 2015,p.134)

Tanto en el trabajo de Gondar como En *La Filosofía de la Memoria y el Olvido* de Samuel Arriarán Cuellar (2010) se dice que la memoria no es algo que surge en el pasado, la memoria tiene que ver con lo imaginario, o esa capacidad que tenemos para también ver el futuro, la memoria no está en el pasado, va hacia el frente.. Vich y Zavala nos dicen que el pasado está en el presente. La rememoración es la que apunta hacia el futuro. Tenemos que ampliar nuestro entendimiento y la función de la memoria para concretar qué se percibe, en el pasado todo es ficción; el presente y futuro tienen la capacidad de proyectarse, de plantear nuevas utopías.

Para Arriarán Cuellar(2010) es preciso entender también la relación de la memoria y el olvido, por un lado el olvido es opresivo pero por otro también es terapéutico, agrega que es imprescindible entender la hermenéutica de la memoria y los usos políticos de la memoria. Ya habíamos mencionado la importancia de comprender el contexto para entonces dar cuenta de la elaboración de la memoria a partir, por supuesto, de un grupo social particular, en donde se selecciona lo que se recuerda y lo que se olvida. Todo esto es un sistema en acción complejísimo. En las sociedades contemporáneas, particularmente las latinoamericanas se vive en ambientes cuyos trasfondos sociales e históricos crean espacios para que diversos fenómenos de memoria y olvido sucedan al unísono. Es decir, la memoria liberadora como el olvido opresivo o la amnesia colectiva confluyen un mismo

espacio. Memoria liberadora porque existen movimientos importantes como el del 2 de octubre no se olvida, en México, recordando el uso de la fuerza militar contra estudiantes en el 68; otro fenómeno contrario es el de la amnesia colectiva, un olvido que borra inmediatamente las huellas del pasado (Torres, 2015) un ejemplo tomado del mismo evento del 68 es el del noticiario estelar en donde deciden ocultar la masacre del 68 y abren el programa con la frase de Jacobo Zabludovsky del mismo 2 de octubre de 1968 “Hoy fue un día soleado,” o como cuando en el 69 se regalaron pases gratis para ir al cine en los alrededores de Tlatelolco y la plaza de Las Tres Culturas en Ciudad de México.

### 3. *Mi Vecino el Pombero y Tanguyu: muestras de la diversidad cultural*

Y, de repente, el recuerdo aparece. Ese gusto es el del trocito de magdalena que el domingo por la mañana en Combray (porque ese día yo no salía antes de la hora de misa), cuando iba a decirle buenos días a su habitación, mi tía Leonie me daba, después de haberlo mojado en su infusión de té o de tila. La vista de la pequeña magdalena no me había recordado nada, antes de probarla; quizá porque, habiéndolas visto a menudo después, sin comerlas, sobre las mesas de los pasteleros, su imagen había dejado esos días de Combray para unirse a otros más recientes [...]

Y desde que reconocí el gusto del trocito de magdalena mojada en la tila que me daba mi tía (aunque todavía no supiera y debiera dejar para más tarde el descubrir por qué ese recuerdo me hacía feliz), en seguida la vieja casa gris, donde estaba su habitación, vino como un decorado teatral a añadirse al pequeño pabellón que estaba sobre el jardín ...

Marcel Proust, *Por el camino de Swann*

Durante las sesiones cada una de las narrativas que se compartían quienes escuchábamos teníamos la sensación de dibujar en nuestra imaginación lo que se nos contaba, los parajes, los personajes las emociones, uno podía reconocer el sabor de esos trocitos de magdalenas que eran las memorias de los narradores.

La primera narrativa que aquí se muestra es un relato que pertenece a la tradición guaraní/paraguaya y podría decirse que hace parte del género testimonial; fue tomada a partir de una entrevista que realizó Marian Leguizamón, a quien llamaremos de “M”, ex-alumna de la UNILA, a su madre vía whatsapp. El título del relato es *Mi vecino el Pombero*. La figura mitológica del pombero habita los bosques y poblaciones de la región guaranítica (en Argentina, Paraguay, Brasil, Bolivia). Su nombre en guaraní es *Cuarahú-Yara*, que significa Dueño del Sol, o también se le conoce como *Karai Pyhare* en español Señor de la Noche. Es un personaje de carácter veleidoso, el Pombero puede ser travieso, malvado y hasta amigo del hombre, según cómo se lo trate. Es el duende protector de la naturaleza, encargado de castigar a aquellos que dañan los árboles o los animales. Tiene el aspecto de un viejo feo, alto, flaco y muy peludo, aunque algunos aseguran que es petiso y gordo. Es además muy travieso, gusta de abrir puertas y ventanas con violencia, tirar piedras o

mover cosas, hacerse invisible sólo para molestar a las personas. Se dice que nunca debe pronunciarse su nombre en voz alta, burlarse de él o silbar durante la noche, porque esto también lo enfurece y con un solo roce de sus manos peludas puede producir mudez, temblores o confusión. El primer día de octubre, suele bajar al pueblo con su sombrero de paja y un rebenque para azotar a quienes no coman en su honor.

Se dice que, para ganarse su amistad, hay que dejarle ofrendas por la noche como tabaco, miel o caña. Entonces, se le puede pedir que cuide los cultivos, los animales y que traiga abundancia, así el Pombero será su amigo, los protegerá y acompañará en sus dificultades. Pero si olvidan la ofrenda que deben mantener por 30 noches seguidas, el Pombero enojado realiza maldades en el hogar y será su enemigo. Estará siempre vigilando y si un cazador o pescador mata más animales de los que consumirá o un leñador corta más madera de la que va a utilizar, se desata la furia del duende y su castigo puede ser muy cruel. También protege a las aves, puede transformarse en árbol para tenerlas entre sus ramas y se comunica con ellas silbando.

Sin embargo a este duende le gusta cazar niños, se dice que suele raptarlos y chuparles la sangre si los encuentra haciendo travesuras, sobre todo si le están haciendo daño a algún animalito. Por eso, durante la hora de la siesta, los niños que no quieren dormir son advertidos por sus madres a permanecer cerca de la casa, porque el Pombero suele rondar a esas horas buscando niños. También le gustan las mujeres y se dice que ha llegado a raptarlas, violarlas, inclusive hasta dejarlas embarazadas. Castiga de esta manera a las esposas infieles y a las jóvenes que han crecido sin ser bautizadas. Aunque también puede ser un duende sensible y enamorarse de una mujer embarazada, acompañarla y protegerla.

Muy lejos de Paraguay, en México, en la región sur, la cultura zapoteca continúa su lucha de resistencia, el pueblo zapoteca se caracteriza por ser uno de los pueblos cuya cultura ha sido altamente preservada y una forma de preservación de gran peso es la tradición oral, no es la única herramienta pero sí una de las más importantes. Más adelante describo con mayor atención sobre el proceso de la escrita hacia la tradición oral en las culturas mesoamericanas que es un suceso histórico relevante y que hace parte para entender la función de la memoria.

Dentro de cultura zapoteca sobresale la gran difusión de la música y su lírica (por encima

de otras culturas de los distintos pueblos originarios), esto ha sido un gran potencializador para la preservación de la memoria y por eso me interesa analizarlas. *Tanguyu* es una canción zapoteca bastante reciente, fue compuesta por Carlos Iribarren Sierra, quien nació en el 1906 en Santa María Tehuantepec. Fue profesor, investigador, periodista y compositor; defensor de su lengua madre, el zapoteco, e hizo lo que estuvo en sus manos para su revaloración y rescate.

La música de tehuantepec y en general la música istmeña (porque proviene de la región denominada Istmo de Tehuantepec) como ya mencioné antes, es bastante popular no solo a nivel regional, hay muchos exponentes quienes la han interpretado a lo largo de la historia dentro y fuera del país. La música istmeña es además famosa por alegrar las grandes fiestas de matriz zapoteca como son la velas; aunque *Tanguyu* no es propiamente una canción de fiesta sino un arrullo ha logrado pasar de generación en generación y hace parte de la idiosincrasia zapoteca y mestiza.

Ambas narrativas tienen una propuesta propia y diversa, como consecuencia enriquecen la multiplicidad de características culturales que convergen dentro de la gran casa de estudios que es UNILA y dejan de manifiesto que los proyectos de extensión como Diversidad Cultural en la UNILA son una clave y herramienta fundamental para entender latinoamérica y para la integración latinoamericana.

Estas son una muestra de esas magdalenas que, como en la obra de Proust, degustamos en las sesiones del proyecto de extensión, espero que aviven en el lector/a una propia experiencia mnemónica como la que nos sucedió a nosotros los participantes, porque al final de cuentas de eso también se trata la tarea de la memoria, de revivir, reanimar, resistir y persistir, la memoria siempre está conectada a las emociones que en ella se producen.

### **3.1 Mi vecino el Pombero: relato del Paraguay**

Esta es una transcripción textual de la narrativa compartida por la Lic. Mariana Isabel Leguizamón Peralta egresada de la UNILA en 2016 de la carrera de Ciencia Política y Sociología y de la Especialización en Derechos Humanos en el período de 2017-2019:

Presentaré a mi mamá, de nombre Dora Leguizamón: nacida el 19 de noviembre de 1970 en Formosa/Chaco argentino. A los 2 años quedó huérfana de madre y posteriormente de padre a los 10 años; motivo por el cual los abuelos paternos años más tarde deciden emigrar a Paraguay en época dictatorial escapando por el río Paraguay. Unos años antes de emigrar falleció la abuela paterna. De profesión fotógrafa, en la actualidad es trabajadora autónoma con un pequeño vivero. Tiene 5 hijos, una hermana de padre y madre. Otros varios hermanos de parte de madre en total 4 vivos que siempre vivieron en la capital argentina a los cuales no ve hace varios años. Una hermana de padre que reside en la Pampa argentina que tampoco puede ver por motivos de distancia. Sólo ella y su hermana de padres residen en Paraguay. Relata que cuando se mudaron a Paraguay recorrieron varios barrios de Asunción, por motivos políticos y financieros para salvaguardar la integridad física de la familia.

Ella comenta que no podían por este motivo relatar mucho sobre la vida pasada, para que no fueran descubiertas ya que su familia era del partido opositor (partido liberal), al gobierno dictatorial que se encontraba en el país y además que el abuelo tenía muchos rivales de la guerra civil conocida como la Revolución de los Pynandi ( la Revolución de los descalzos), que había ocurrido allá por la décadas del 47 entre marzo y agosto. Cierro así el contexto histórico en el que se encontraba en aquel entonces el Paraguay.

A este mini-relato anecdótico vamos a llamarlo: mi vecino el Pombero . Quienes residen por tierras guaraníicas (Paraguay, Argentina, Bolivia y Brasil), conocerán acerca de la leyenda más conocida de todas: el Señor Pombero, Pombeiro, Karai Pyhare (Senhor da noite),o El duende de la noche, etc. Usualmente lo califican como alguien que está asociado al maligno dentro de las leyendas del Paraguay. Así mismo dentro de la mitología guaraní tiene varias versiones acerca de este ser que en esta ocasión no entraremos en detalles; físicamente se dice que es un ser pequeño de baja estatura, pero de contextura física importante, suele fumar tabaco y acompañarlo con abundante caña, quién menciona verlo dice que este ser es completamente negro,casi como una sombra oscura.

Comenzando la entrevista a mi mamá, me relata el lugar donde se desarrolló. su primer encuentro con el Pombero. Una casa de dos pisos, sin revestimiento con ladrillos vistos manchados por la humedad, esto debido a que el barrio llamado Bañado Sur de Tacumbú en Asunción, se caracteriza por ser una zona ribereña en donde en épocas de lluvias o en alzas del río Paraguay las casas son inundadas.

Viajamos al tiempo por unos instantes en cuanto mi mamá mencionó que esto ocurrió hace 39 años (1982), cuando ella tenía exactamente 12 años y su hermana menor 11 años. Inmediatamente, mamá y yo nos trasladamos mentalmente a ese barrio donde la precariedad está presente en el día a día. Mamá va recordando que en esa casa convivió con su hermana menor (tía Carmen), las hermanas de su papá ya fallecido en ese entonces (tía Eva y tía Dora), los hermanos de su papá (tío Kiko y tío Pablo), así mismo con su abuelo (abuelo Roberto más conocido como Don León).

Este barrio se encontraba a escasas orillas del río Paraguay, con pobladores que se dedicaban en su mayor parte a la pesca y a reciclar los residuos más conocidos como gancheros. Recuerda que los/as vecinos/as mencionan en algunas de las pocas ocasiones que salían a jugar en las veredas con otros/as niños/as, que en el barrio sobre todo de noche había muchos movimientos en relación al Pombero o en algunas ocasiones a las almas en pena o ánimas que en guaraní son llamadas de Pora.

Habían pasado meses de vivir allí, y una pareja joven más o menos de 18 o 20 años se encontraba sin hogar. Esta pareja al ver que uno de los lados de la casa tenía un terreno baldío sin ocupar, deciden solicitar al abuelo un espacio pequeño para montar su casa. Con varias precariedades, el abuelo León y el tío Kiko que era el hombre mayor después del abuelo, ayudan a montar con carpas y bolsas de polietileno la humilde casa de esa joven pareja que desamparada en la desdicha se encontraba en la calle.

Mamá recordaba vagamente que después de montar la casa de sus nuevos vecinos, los movimientos no dejaron de cesar, no sólo en la casa continua sino también en todo el barrio. Todas las noches sufrían los ataques del misterioso Pombero, según el joven esposo, el Karai Pyhare estaba enamorado de su esposa y por ese motivo no los dejaba en paz. Los ataques más fuertes habían comenzado cuando la joven pareja concibió un hijo. Las tías (Eva y Dora), mencionan que tal vez el innombrable estaba celoso, sobre todo furioso porque el bebé no era su hijo y que además el bebé neira oñembohovasa (que aún no se encontraba bautizado), motivo por el cual el Karai Pyhare (Señor de la Noche), tiene mayores poderes sobre la pareja.

Después de que falleciera la abuela dice mamá (Dora), en el último día de su novenario comenzaron los movimientos, cada vez más fuertes, ella recuerda. Los gritos ensordecedores de la joven mujer que gritaba: okañy che memby (se perdió mi bebé), despertaron a todos en la casa que dormían a la luz de la penumbra del lampium Exaltados por los gritos, el tío Kiko y el abuelo León deciden ir a ver que estaba ocurriendo.

El tío Kiko en su afán de ayudar, regresa a la casa y comienza a buscar un pañuelo oscuro, a lo cual las hermanas extrañadas cuestionan: *¿Mba'e piko rejapota Kiko?* (¿qué vas hacer Kiko?). – A lo que el tío Kiko responde: *añe'ẽmita hendie sapy'aite, jahechata mba'epa oipota?* (voy hablar un momento con él y veremos que quiere?). A lo que todas comienzan a rezar y a pedirle por favor que no lo haga. Mamá menciona que no comprendía como alguien iba poder hablar con un ser que no se puede ver la mayor de las veces. Las tías de mamá mencionaron que un cristiano (alguien que sea bautizado en la iglesia católica), puede ver al Karai Pyhare si esta persona esconde la señal de la cruz hecha en el sacramento.

La joven madre continuaba gritando desgarradoramente y mientras lloraba, iba pidiendo ayuda, exclamando al cielo: *Ikatu piko pe topa che memby* (por favor que alguien encuentre a mi hijo), *Ñandejára ikatu piko che ayudami* (Dios mío, ayúdame por favor). Toda la familia decide ir a ver que estaba sucediendo, qué era aquello que el tío Kiko quería hacer con aquel pañuelo?. Cuenta que en aquella pequeña casa, buscaban debajo del pequeño ropero hecho de cajas de manzana y debajo de la cama pero el bebé no se encontraba en aquel lugar.

El abuelo León pregunta, que había pasado unos momentos antes de que el niño desapareciera, a lo que la joven responde que él marido estaba bebiendo alcohol y maldiciendo al Pombero por las desdichas de la familia. Luego de eso la joven menciona, que mientras hacía dormir al bebé en la cama escuchaba sonidos de pollito por los alrededores de la casa a continuación la joven salió para ver que podría ser y mencionó que al ingresar a la casa, su hijo ya no se encontraba en su cama. Los vecinos que también se despertaron con los gritos de la joven madre,comenzaron a buscar al bebé, a lo que pescadores que se encontraban de noche en el lugar escucharon a un bebé llorando en medio del río en una las canoas que siempre estaban a las orillas.

Mientras el Tío Kiko iba tapando su señal de la cruz ya que este es muy reluciente para el maligno (maligno) según él, comenzó a cuestionar a este: - ¿Por qué haces esto?, ¿por qué estás molestando tanto a estos vecinos ? A lo que el Pombero respondió: - Yo hago esto porque esa mujer es mía, pero ese bebé no es mío. Estaba claro que todo se debía a los celos del Pombero hacia la joven madre. Pero esa noche iba ser inolvidable para toda la familia, porque ya los ruidos de piedras, eran cada vez más fuerte al interior de la casa, pues comentan en la familia que el Tío Kiko no sólo había desafiado al Karai Pyhare, porque además le había dicho que sabía cómo destruirlo.

El Pombero con una risa burlona le dijo: - Nadie puede hacer tal cosa;respondiendo con una risa estruendosa el Tío Kiko: Por eso te digo chamigo (mi amigo) que yo sé como, ¡no me tientes !.

Como el temor se había apoderado de las mujeres de la casa sobre todo, y las nenas que en ese entonces eran la tía Carmén (la hermana menor de mamá), y mamá, las tías Eva y Dora decidieron no apagar el lampium del cuarto, en su afán de tranquilizarlas.

Mamá comenta que ya casi caída en sueño, comienza a sentir que la sábana se movía. Ella comienza a pedir auxilio: ¡Auxilio tía Dora!, recuerda que el miedo las calaba, no podían moverse ni gritar. Tía Carmén pide ayuda por ella dándose cuenta de la situación.

En eso, encienden la luz y observan que habían 3 arañazos cerca del cuello y el pecho de mamá. Amaneció, y las tías Eva y Dora comentaron con el Tío Kiko y el abuelo León que lo más conveniente era llamar al sacerdote, ya que aquello no era nada normal.

Al día siguiente fueron hasta el sacerdote del barrio, este incrédulo ante tal hecho se acercó a la casa, rezó por ella con agua bendita y pidió que se lavara el cuello con esta agua. Según cuenta mamá, el sacerdote parecía muy incrédulo ante todo lo ocurrido. Conforme pasaron los días y con ayuda del rosario que el sacerdote iba rezando con todos los presentes de la casa, las marcas iban desapareciendo, una raya del cuello por cada día del rosario.

Al último día del rezo, desaparecieron por completo dichos arañazos. La casa tuvo que ser vendida por los movimientos incesantes. El Tío Kiko había llamado al sacerdote para contarle que había hablado con el Pombero, a lo que el sacerdote le decía que no podía creerlo y se echaba en carcajadas de risas. Ante la incredulidad de este, el Tío Kiko colocó el paño oscuro por la frente del sacerdote, y este finalmente pudo ver al maligno (Pombero).

Mamá recuerda que el sacerdote pudo ver al ser y que lo describió atónito, como un ser oscuro, casi negro, de baja estatura y que emanaba maldad. Incluso habló (el sacerdote) con el Karai Pyhare, haciéndole la petición de retirarse del local, ya que no era bienvenido allí. Luego de 3 días de ese

hecho, falleció el joven padre, el vecino recolector. Suceso con lo cual decide finalmente la familia Leguizamón García, encabezada por el abuelo León (Don Roberto), mudarse de la casa e intentar recomenzar de cero.

Ese sería tal vez uno de los episodios más fuertes que tuve con lo paranormal, pero no el último decía mi mamá, mientras con una señal de mano me muestra que daba por finalizada la entrevista de este mini relato que les traigo con mucho cuidado y mucho respeto.

### 3.2 Tanguyu canción zapoteca

Transcripción textual de mi participación: Eileen González Zapata, estudiante de Letras Artes y Mediación Cultural desde 2018 -

Bueno yo les quiero compartir....eh, no es un relato, es una canción que me une con mi parte materna, con el vínculo que tengo con mi mamá y con mi familia materna... y bueno esta canción es bastante popular en la región donde nació y creció mi mamá aunque esta canción zapoteca es del istmo de Tehuantepec. Y bien ehh, ahí es donde nació mi bisabuela... y fue ella quién se mudó al estado de Veracruz en su juventud, y ahí ya en Veracruz es donde nació mi mamá. Cuando yo era pequeña, mi mamá ehhh, cuando no podía dormir o tenía miedos nocturnos, me cantaba esta canción o parte de la canción ...que también es poco lo que mi mamá sabe de zapoteco porque en mi familia estaba prohibido ,pues, hablar zapoteco. Mi bisabuela es la última que habla zapoteco, mis abuelos... Mi abuela y sus hermanos más o menos entendían de pequeños pero no muy bien, pero no hablaban zapoteco y mi mamá no entiende ni habla zapoteco y como esta canción es mi mi único... o mi única herencia lingüística con el idioma zapoteco decidí compartir, compartirles la canción... Igual y no me sé la canción completa pero bueno voy a intentar cantar lo que se pueda. Yo no hablo zapoteco no sé si la canción La estoy pronunciando bien si realmente estoy diciendo algo, o solo son sonidos sin sentido. Y bueno aquí va:

Tangu Yú

Má biaaze gueela xhiine

gusi xhuncu ládxe duá

guixhi sedó naa chizié

tangu yú canábu naa

tangu yú, tangu yú

tangu yú ni raca Bixhana

Tangu yú, tangu yú  
tangu yú, xquite ti bádu zá

zaxié pé ti tangu yú  
ti quiete naládxu naa  
ni choo ládxu, ni scarú  
bádu ró, xhiine gaana

tangu yú, tangu yú  
tangu yú ni raca Bixhana  
Tangu yú, tangu yú  
tangu yú, xquite ti bádu zá

neca má noá ndaani bá  
gápu chichi xtangu lu  
naa bisegáde ni lii  
ti quiete naládxu naa

Traducción en es español:

#### Muñeco De Barro

Ya ha caído la noche hijo mío  
duérmete niño de mi corazón  
mañana temprano iré a comprarte  
el muñeco de barro que tanto me pides  
Muñeco de barro, muñeco de barro  
muñeco de barro que fabrican en el barrio Bixhana  
muñeco de barro, muñeco de barro  
muñeco de barro, juguete del niño zapoteca  
Te comprare un muñeco de barro  
para que me recuerdes  
el que más te guste, el mas hermoso  
niño grande, hijo mío  
Muñeco de barro, muñeco de barro

muñeco de barro que fabrican en el barrio Bixhana

muñeco de barro, muñeco de barro

muñeco de barro, juguete del niño zapoteca

Aunque ya estés en la tumba

tendrás tu muñeco

yo te lo regalo

para que me recuerdes

Esta grabación la compartí en privado, es decir, no fue frente a los participantes ya que lo archivé directamente junto con los otros relatos. Lo que me hizo traerla fue escuchar todas las narrativas de los compañeros. Hubo muchas veces que entre silencios o a mitad de las sesiones yo recordaba una casa vieja de madera entre matas de café, sauces, naranjos y chalahuites, me recordaba mi niñez en Juchique, de Ferrer, Veracruz. Así como cuenta Proust:

Y como ese entretenimiento de los japoneses que meten en un cacharro pedacitos de papel, al parecer, informes, que en cuanto se mojan empiezan a estirarse, a tomar forma, a colorearse y distinguirse, convirtiéndose en flores, en casas, en personajes consistentes y reconocibles, así ahora todas las flores de nuestro jardín y las del parque del señor Swann y las ninfas del Vivonne y las buenas gentes del pueblo y sus viviendas chiquitas y la iglesia y Combray entero y sus alrededores, todo eso, pueblo y jardines, que va tomando forma y consistencia, sale de mi taza de té.

Justamente así me vi a mi misma en el dormitorio, durante la noche cuando mamá cantaba, cantaba calmarme a mí, para calmarse ella, para ella misma reafirmarse como zapoteca en tierras totonacas. Entonces, durante mi participación en el proyecto, con cada sesión yo mojaba los pedacitos de papel y las figuras se iban apareciendo ante mí, mis casas, mi familia, la comida, en mi memoria todo se hacía presente.

## 4. Caminos de la memoria en México y Paraguay

En este apartado mi intención es de hacer algunos señalamientos que desde mi lugar de enunciación me parecen guiños relevantes para comprender sobre la elaboración de la memoria. De esta forma pretendo atender por lo menos dos inquietudes propias, la de conocer más sobre las culturas que aquí se exponen y la de resolver preguntas que yo misma he lanzado al aire desde que comenzamos las reuniones del proyecto de extensión en el periodo del 2021 (para el momento que estoy escribiendo este trabajo de conclusión de curso el proyecto sigue en función).

Estos ejemplos de narración oral nos enfrentan a discusiones diferentes, en el relato paraguayo pondré atención sobre la relación de la dictadura, el miedo, el dolor y cómo todos estos elementos construyen la memoria. Para el caso mexicano y la cultura zapoteca lo que resalto es la censura lingüística de la que, sin deberla ni temerla, me hicieron tomar parte, de ahí que me interese en particular una canción del idioma, de la cultura zapoteca y de su vitalidad.

### 4.1 Memoria y dictadura en Paraguay

Nicho Paraguay. En cuartel 13, debidamente señalado. También masacre entre países, guerras del Chaco,condominio y padecimiento. Yace ahora alambrado en nicho, pasadizo y tumba. Dice: descanso para el guaraní Marcos, y sonó todo el Canto dice, el nicho; Canto de paz al Paraguay, Canto al helicóptero abatido, al país Ipacarái que mata con la caña. Todo esto acabado. El nicho dice día y sangró.

Raúl Zurita

El relato mi Vecino el Pombero fue el primero en compartirse dentro del proyecto de extensión, fue una gran revelación para mí porque me permitió sentir bajo mi propia piel, es decir, fue como si M narrase y al mismo tiempo con su piel me (nos) hiciera un abrigo para prestármelo y a partir de ahí yo experimentara la historia compartiendo, entonces, emociones. Hay una gran huella de ese relato en mi memoria y de lo que yo recuerdo como Paraguay. Como ya había mencionado antes “todos los discursos tienen un significado propio no solo por las imágenes sino por el contexto en el que estas son producidas y para quienes están dirigidas”( Vich y Zavala) En el relato *MI Vecino el Pombero* M. nos toma de

la mano para llevarnos al momento histórico en donde sucede la narración; es decir, nuestra narradora nos contextualiza porque deja de manifiesto un vínculo emocional de la historia de Paraguay que necesita compartir(nos) y que, además, comprende que debe resaltar porque estas memorias constituyen su identidad y la de su familia ahora en el presente. Así unas de las primeras líneas del relato son:

[...] cuando se mudaron a Paraguay recorrieron varios barrios de Asunción, por motivos políticos y financieros para salvaguardar la integridad física de la familia.

Ella comenta que no podían por este motivo relatar mucho sobre la vida pasada, para que no fueran descubiertas ya que su familia era del partido opositor (partido liberal), al gobierno dictatorial que se encontraba en el país y además que el abuelo tenía muchos rivales de la guerra civil conocida como la Revolución de los Pynandi ( la Revolución de los descalzos), que había ocurrido allá por la décadas del 47 entre marzo y agosto.

La dictadura y las guerras en Paraguay, y en toda sociedad, hacen parte de la memoria social, aquí es importante remarcar que M. como individuo ha decidido contarnos un relato mitológico con esta memoria de violencia como trasfondo,

Otro rasgo importante que me gustaría apuntar sobre este relato paraguayo ,que ahora presentamos por escrito, es su origen oral y por tener su génesis en la región guaraní, el idioma guaraní está muy presente, aquí M. nos advierte que su narración será en jopará, que es la mezcla del español con guaraní. Mezclar los idiomas es un fenómeno muy común en la región. Es interesantísimo el idioma guaraní en Paraguay: es el idioma oficial, lo hablan tanto indígenas y no indígenas; la relevancia del idioma (para oficializarlo, aclaro) es que fue herramienta decisiva en la guerra para comunicarse sin que los enemigos comprendieran lo que se comunicaba. Al hacer el guaraní una oficialidad el Estado ha contribuido en la elaboración de la memoria, lingüística en este caso, este evento es de suma importancia. Como decía Ramos Torre (2015) sobre la interacción de la memoria y el olvido, es interesante cómo la dualidad del recuerdo y el olvido en la sociedad Paraguaya , como la mayoría de las sociedades en Latinoamérica, oculta o se avergüenza de su identidad indígena, a veces pareciera que quisiera olvidarse de ella pero por otro lado, está esa otra parte que hace que esa memoria permanezca en el presente y continúe en el futuro.

Para M, y no es para menos, contarnos esta historia que sucede en tiempos de la dictadura y que acontece en un territorio de tensión, incluso tensión lingüística que da como

resultado el fenómeno de translenguaje; es un indicador de esas fronteras culturales que son trazadas por la memoria.

comencemos, entonces, por las preguntas ¿qué fue de la dictadura en Paraguay? y ¿cómo se le recuerda? de acuerdo a la información recabada por el Museo Virtual de la Memoria y de la Verdad sobre el Stronismo MEVES, la dictadura en Paraguay o stronismo fue un periodo de gobierno totalitario que abarca desde el año de 1954 al 1989, este gobierno se sostenía por una tríada; el poder del Partido Colorado (un partido conservadorista), seguido de los jefes militares y a la cabeza la figura del líder Alfredo Stroessner. El general Stroessner toma el poder mediante un golpe de Estado que destituyó al presidente colorado Federico Chaves; al producirse un vacío de liderazgo en su gobierno. Bajo este pretexto la Junta del Partido Colorado designa como presidente interino a Tomás Romero Pereira por cuatro días, sin embargo más adelante es el mismo partido colorado quien postula al golpista para tomar la presidencia de la república. Se dice que el stronismo fue un gobierno totalitario porque hubo una intervención del Estado en todas las actividades de las personas, tanto en lo público como en lo privado.” es una intromisión detallada, minuciosa en la intimidad del hombre” se describe en la página principal del MEVES. Fue, además un gobierno que ejerció una violencia sistémica de los derechos humanos donde, por ejemplo, se prohibían las reuniones sociales. Algunos de los datos duros que expone la Comisión de Verdad y Justicia, en el anexo del informe final, muestran un listado con el número de víctimas en comparación con el número total de población durante los 35 años de dictadura. El total de habitantes de Paraguay en el año de 1950 fue de 1,300,000; para el año de 1992 la población fue de 4,100,000. Es decir, que durante la dictadura habría un total de 2,500,000 habitantes, en promedio la población adulta era de 1,250,000; de esta forma entendemos que: se detuvo de manera arbitraria o ilegal al 0.79% del total de habitantes, o sea, uno de cada 126 personas. Se ejecutó de forma extrajudicial o se hizo desaparecer a una de cada 6.345 personas y se exiliaron 1.4 por mil de la población.

M. nos hace saber en su relato el miedo y el peligro de la situación política como pudimos observar en el principio del texto con las líneas: “no podían por este motivo relatar mucho sobre la vida pasada, para que no fueran descubiertas ya que su familia era del partido opositor (partido liberal)”

Para Elena Deanda (2012, p.200) “si pensamos en el acto de introspección de un

individuo, nos percatamos que este destaca los elementos más significativos de su vida en función de la utilidad que tienen en el presente”. Para nuestra narradora la tragedia, la violación de las libertades humanas y sus consecuencias son una base significativa para la construcción de su relato. La dictadura es parte de la memoria social del Paraguay. M. nos regala un pasaje por lo real maravilloso, ahora no olvidemos que el Pumbero como ente mitológico, también hace parte de la memoria paraguaya, pero es decisión de nuestra narradora cómo nos cuentan esta historia, porque:

La sociedad permea todo el proceso pero el sujeto organiza y dota al discurso de coherencia, otorga valor a los hechos, manipula los datos, los aproxima desde una perspectiva ética, moral o política; conscientemente deja espacios en blanco o enfrenta inconscientes percances vacíos de información que se le escapan en el quehacer de recordar. (Elena Deanda, 2012, p.198)

Existe también una forma de fortalecimiento de la identidad a través de los relatos, es por eso que en este caso de *Mi Vecino el Pumbero* vamos a encontrar diferentes símbolos, figuras y motivos que nos indican identidad y propiedad cultural. La forma en la que está construido históricamente el relato nos habla de cómo está constituida la población, la comunidad o el barrio de quien lo está contando y nos cuenta cuál es el impacto de la narrativa dentro de la vida cultural e identitaria. En el caso del Paraguay, como ya habíamos mencionado, la presencia de las violencias de la dictadura y las guerras, modernas/antiguas ejercen una fuerza avasalladora y por lo tanto las tenemos presente en esta narración.

En *Mi Vecino el pumbero*, M comienza el relato hablando en primera persona, ella se hace presente, se identifica. James W. Pennebaker y Lori D. Stone, en *Words Of Wisdom' language use over the life Span* nos dice que la primera persona del singular indica la medida en que la persona está conectada psicológicamente con el tema, es decir que hay un mayor grado de introspección. M, es la narradora está dentro de la acción, por ende hace parte de la comunidad, de la familia y de Paraguay.

Presentaré a mi mamá, de nombre Dora Leguizamón:[...]

Geográficamente en el relato viajamos desde Argentina hasta llegar a Paraguay, Asunción, pero más específicamente a los barrios de los Bañados de Tacumbú en la periferias de la capital. Este barrio se encuentra a las orillas del río Paraguay, en algunas épocas del año se sufren inundaciones por este motivo. Los Bañados Tacumbú es una

región habitada por diferentes generaciones de migrantes que llegan a las periferias porque es el lugar más accesible ya que la mayoría vienen de regiones rurales que han sido marginalizadas; por esa razón esta región aún ahora es una zona precarizada. Las dos grandes actividades de Bañados de Tacumbú son la pesca y el reciclaje. La tradición oral también se construye a través de los espacios físicos, es fundamental reconocer en el espacio geográfico la vida cultural, la pesca, el reciclaje, las inundaciones, la periferia, etc. todo esto es parte de una compleja continuidad histórica de cada pueblo, de cada barrio y de generación en generación.

Una de las premisas para analizar *Mi Vecino el Pombero* es cómo se construye el relato y para qué. Ya vimos que la primera parte está construida para marcar un evento radical en la historia paraguaya que es la dictadura y para identificarse como parte de la sociedad, hay una pertenencia identitaria con Asunción, con el Barrio Bañado del sur y también nos indica algunas repercusiones sociales/políticas resultado de la Revolución de los descalzos; pero también podemos encontrar otras explicaciones, por ejemplo, como indica Norma Angélica Gómez Ríos (2016)

a veces un relato se construye para enfrentar la inseguridad o para enfrentar aquello que se está perdiendo y a veces por el miedo...el miedo puede poner límites, puede ser una forma de respuesta ante la inseguridad, o el miedo que se va construyendo a través de lo local dan muestras de dónde está paralizada la comunidad...la comunidad va tomando previsiones para no acercarse [...] los relatos son más bien para fortalecer el tejido social. Si hay más miedo, hay más fuerza. El ser, el estar y el somos fortalece. El estar juntos es una gran riqueza de los pueblos originarios, los barrios, la comunidad. Los relatos pueden ser desde el ser originario, el haber estado ahí desde el principio, el lugar al que la familia pertenece, a la fiesta, la calle; las leyendas, los nombres y los lugares son estas formas de relatos desde estos íconos o espacios que la comunidad va construyendo o fortaleciendo.

Otro gran indicador para la exégesis de los relatos son los nombres, para Gómez Ríos los nombres no solo tienen una continuidad histórica, sino también una construcción simbólica que va trazándose a través de momentos históricos como la colonia, la época prehispanica la independencia y el contemporáneo, en este caso en el título mi vecino el pombero, que es este ente mitológico, pombero es el nombre que la población mestiza en el contemporáneo usa para identificar a este ser pero no solo tiene ese nombre hay otros, porque depende de quien cuenta la historia, a que población pertenece el o la narradora así es como se va a identificar. Hay además en el título un indicio de esta conexión o vinculación prehispanica y colonial del relato, una vinculación donde la cultura occidental y la indígena

se entretejen. También hay esa alusión a lo propio o al pertenecimiento del barrio, mi vecino el Pombero. Este adjetivo posesivo también invita al escucha o al lector a ser parte del relato, a apropiarse de la narración cuando se le ese “mi”.

Existe un gran elemento en el cual este relato ( y muchos otros relatos latinoamericanos) está construido, un bien común, que es el agua; el agua además de resolver nuestras necesidades básicas, se relaciona por ejemplo con la pesca pero también es relativo o nos remonta a la tierra, interesante cómo en guaraní la palabra agua es Y y la palabra tierra es YVY, tierra y agua están siempre juntos. Otro dato particular sobre el agua es que está representado por el Río Paraguay, otra vinculación con el mundo prehispánico porque el río siempre ha estado ahí, el río une a los nuevos pobladores con los antiguos pobladores. Es una vinculación con la naturaleza, de relajación ; el río los acompaña, ahí se reúnen, ahí juegan.

Recuerda que los/as vecinos/as mencionan en algunas de las pocas ocasiones que salían a jugar en las veredas con otros/as niños/as, que en el barrio sobre todo de noche habían muchos movimientos en relación al *Pombero* o en algunas ocasiones a las almas en pena o ánimas que en guaraní son llamadas de *Pora*.

La naturaleza, o los lugares boscosos, más aislados de la urbe en la región guaraníca es donde nos encontramos al Pombero. Este personaje juega como una especie de doble agente, puede beneficiar como puede dañar. Es un protector de la naturaleza; de la tierra y del agua. Al mismo tiempo es un ser feroz, que abduce, que vuelve loco a quien se cruza en su camino, un robachicos, acosador de mujeres. Quizás estas son prácticas de contención, es decir no se le aparece a cualquiera son con quien es de ahí, o quien se porta mal, quien no obedece reglas, quienes maltratan o son egoístas, etc estos relatos narran lo que a la comunidad hace sentir insegura o lo contrario lo que las hace sentir seguras.

Todas las noches sufrían los ataques del misterioso *Pombero*, según el joven esposo, el *Karai Pyhare* estaba enamorado de su esposa y por ese motivo no los dejaba en paz. Los ataques más fuertes habían comenzado cuando la joven pareja concibió un hijo. Las tías (Eva y Dora), mencionan que tal vez el innombrable estaba celoso, sobretodo furioso porque el bebé no era su hijo y que además el bebé *neira oñembohovasa* (que aún no se encontraba bautizado), motivo por el cual el *Karai Pyhare* (Señor de la Noche), tiene mayores poderes sobre la pareja.

En cuanto al cierre del relato M, indica que la fuente de la anécdota aún tiene muchas otras que contar, hay en esa frase una invitación para una próxima charla, una próxima

reunión, además nos avisan que hay más saberes por compartir, pero quizás también señala que es un tema del que necesita hablar pero que también le exhausta y continuará en otro momento. O sea, hay un gancho como recurso narrativo. Volvemos a encontrar esos momentos en los que se habla de la manera en la que se elabora la memoria, en lo que se decide contar y cómo se va a contar. Además, como Ong sugiere “El significado de cada palabra es controlado o lo que Goody y Wattt (1968:29) llaman ratificación semántica directa.” (Ong, 1982), es decir, los efectos de la comunicación tienen una relación directa entre el contenido de la transmisión y el repertorio cultural, además el significado de cada palabra es ratificado en una lista de situaciones concretas que están acompañadas de inflexiones vocales y gestos físicos.

Ese sería tal vez uno de los episodios más fuertes que tuve con lo paranormal, pero no el último decía mi mamá, mientras con una señal de mano me muestra que daba por finalizada la entrevista de este mini relato que les traigo con mucho cuidado y mucho respeto.

por su parte, Nestor Ganduglia (2015) habla del gran potencial mnemónico de las apariciones o entidades sobrenaturales que protagonizan estos relatos y nos dice que:

No pueden más que conmoverme los aparecidos y aparecidas, porque ellos y ellas resisten al olvido de los verdaderos horrores, evidencia latente de que la memoria de los pueblos carga de magias vivas los sitios en que la justicia decide hacerse la distraída. Porque allí donde la memoria no sana con hechos, el miedo y el dolor se instalan para siempre. [...] y porque necesitamos de todos los espíritus ancestrales y modernos para librar esta última batalla de la conquista.

Hasta aquí he trazado un pequeño camino para comprender la dinámica y construcción del relato *Mi Vecino el Pombero* con esta narración entendemos también que esta cobra valor por ser parte de un sistema de creencias de una comunidad específica, otorga méritos además de las culturas que comparten esta leyenda; no es una invención personal o individual, es un saber colectivo.

## 4.2 Memoria e Identidad en el contexto zapoteca del istmo.

El tiempo había dado la vuelta completa, como cuando ves una tarjeta postal y luego la vuelves para ver lo que hay escrito atrás.

*La culpa es de los tlaxcaltecas*, Elena Garro

Voy a hablar ahora de una manera intimista porque este tema de la identidad zapoteca es una cosa muy mía que durante muchos años di por sentado. Es bien interesante cómo tanto mi familia paterna como la materna han elaborado su memoria, ambas partes, entre una existencia cultural afroíndígena fantasmal que está ahí y al mismo tiempo no está. Mis raíces indígenas forman un abanico cultural imaginario que construyo por mera intuición; que por las comidas, por las palabras que utilizamos, por los fenotipos, etc. Interesante también que a pesar de todo el tabú del siglo XX, momento histórico en que nací y en el cual viví mi infancia<sup>3</sup>, mi madre orgullosamente hablaba de mi bisabuela Chole, de su origen como tehuana. ¿Qué sé yo sobre mi ancestralidad? ¿cómo construyo mi propia memoria? son preguntas que me hago y al final de este análisis ya veremos si es posible contestarnos o tantear algunas respuestas. Ahora, escogí hablar de la canción Tanguyu porque es de las pocas palabras que conozco en didxazá/ zapoteco, recuerdo la canción porque mi mamá me cantaba pedazos para acercarme a esta raíz. Yo crecí lejos de la cultura zapoteca, entonces, cada viaje que hacíamos para visitar a mi familia materna (viaje de 11 horas por carretera) todo se me hacía muy extraño, muy diferente a lo que estaba acostumbrada. Había muchas fiestas, las personas se vestían diferente, hablaban diferente. Mi mamá era una suerte de mediadora cultural y me mostraba imágenes de tehuanas, que son mujeres que visten unos trajes lindos bordados, ella me ayuda siempre a construir ese imaginario de nuestra identidad teca, es mi madre quien me habla de su abuela Chole, la última de la estirpe que hablaba zapoteco y vestía como teca, paradójicamente es ella quien comienza con el proceso de desindigenización en nuestra familia, influenciada por supuesto, por las políticas eugenésicas, el racismo y la discriminación de la época.

Mi bisabuela Chole nació en Tehuantepec, Oaxaca, ubicado en la parte más estrecha de la República Mexicana y que por eso recibe el nombre de Istmo de

---

<sup>3</sup>En contraste con ese pequeño despertar del siglo XXI, donde las resistencias y la visibilidad y la diversidad cultural han ganado un poco más de terreno, por lo menos en el caso mexicano.

Tehuantepec. Años después se mudó (junto con un gran número de migrantes istmeños) al estado de Veracruz con la apertura de las refinerías petrolíferas, específicamente, a la localidad de Nanchital de Lázaro Cárdenas. Este movimiento migratorio es un parte aguas para la configuración identitaria actual de esa región petrolera que se distingue de otras regiones vecinas e importantes como la del sotavento<sup>4</sup> por nombrar alguna.

¿Qué se sabe de los tecos<sup>5</sup>? La leyenda más antigua de la tradición zapoteca del istmo de Tehuantepec, los binnizá (pueblo que proviene de las nubes) narra la historia de los antepasados, los binnigulaza, los padres de la raza, quienes fueron elegidos por los dioses. Eran personas gigantes y habían nacido de las nubes o descendieron de las raíces de los árboles; además eran guerreros, sabios y tenían la capacidad de convertirse en animales. La leyenda también dice que los binnigulaza no fueron conquistados por los españoles ya que al son de la música y al ritmo de la danza se dispersaron y se llevaron con ellos la tradición. Cuenta el escritor zapoteco Andrés Henestrosa, que los binnizá cayeron a la tierra en forma de pájaros, de una nube; sabían cantos melódicos y en las plumas trajeron pintados todos los colores del trópico (2003,p.30).

En general los zapotecas mantuvieron las estructuras sociales y sus élites a pesar del impacto militar, económico, cultural y social de la conquista española. De acuerdo con Flores Tamayo(2008) Los zapotecos dominaron a los otros grupos étnicos de la región: huaves, chontales, quiavicuzas, mixes y zoques, esto debido por un lado a que la presencia española fue limitada y por que tienen una hegemonía cultural, el fenómeno de zapotequización de otras culturas es muy común, como sucedió en el territorio veracruzano donde creció mi madre; Flores se hace una interesante pregunta sobre el caso:

¿A qué se debe la excepcionalidad de los binnizá en el panorama de la literatura de los pueblos originarios de México? Se puede aducir que a su ubicación geopolítica, a su poder económico en la región, a su conformación urbana antes que rural —caso excepcional entre los pueblos indígenas del país—, a su cosmopolitismo derivado de la afluencia de inmigrantes extranjeros a la región gracias al ferrocarril transístmico —inmigrantes que terminaron por adaptarse a la cultura regional—, a la presencia de intelectuales y artistas mexicanos y extranjeros que construyeron en la región del Istmo uno de los más grandes imaginarios sobre la etnicidad, a la posibilidad de sus creadores de formarse en las ciudades; sin embargo, por encima de todo, lo que prevalece es la

---

<sup>4</sup> La región del sotavento es muy conocida por expresiones culturales como el fandango y el son jarocho (de la raíz afro indígena e hispánica )

<sup>5</sup> Tecos/tecas de zapotecos y zapotecas. Las sociedades zapotecas son varias, hay variedades en la cultura y en la lengua, Aquí solo voy a hablar de la sociedad istmeña.

existencia de un pueblo con un férreo arraigo a las raíces culturales.

La hegemonía cultural de los Binnizá en Nanchital es visible porque existe en todo entramado social y la música no es una excepción porque como indica Stanford, “la música es un medio para la afirmación de la identidad de cada hombre en cada cultura, al escucharla éste está afirmando quien es”. Existe en esa región veracruzana una internalización social, Flores define este concepto como la “adopción y apropiación de los valores, creencias, hábitos y costumbres que llevan al sujeto a insertarse en la sociedad, mediante la operación de ciertos agentes”, entonces la música es una herramienta de la internalización.

En el caso de los binnizá, la música les permite afirmar su identidad tanto individual como colectiva y aunque cada miembro de la colectividad tenga diversas preferencias musicales, existe una música que comparte con el resto del grupo (música istmeña). La relevancia de la música tradicional istmeña en comparación con otros géneros de fuerte influencia como la música pop, por ejemplo, es que la música tradicional ha logrado permanecer por generaciones. Flores (2008) coloca como ejemplo a la Sandunga o la Llorona que han subsistido desde mediados del siglo XIX, en contrapartida de la música moderna que es fugaz, que está en constante cambio y todo el tiempo modifica su repertorio, por eso en las festividades de las velas (festividad más importante) tocar los sones al principio y al terminar es un acto indispensable.

Fue justamente a finales del siglo XIX que a través de la canción comenzó una revaloración y renovación de la lengua zapoteca justo al centro de su territorio- particularmente en Tehuantepec, comenta Victor de la Cruz (2012). Entre los compositores cuyas obras ocupan un lugar importante en la antología istmeña están: Eustaquio Jiménez Girón, Carlos Iribarren Sierra, Juan Stubi (Juan Jiménez), Rey Baxa (Manuel Reyes Cabrera), Pedru Baxa (Pedro Cabrera) y Ché Dró (Cándido Zárate Regalado).

El género musical regional por excelencia es el son, de esta manera se materializa la canción zapoteca. Para entender los sones, un primer paso importante es saber que existen distintas expresiones regionales, que toman como influencia los diferentes orígenes y desarrollos musicales particulares que sin duda reflejan diversas cosmovisiones de los pobladores de las distintas zonas y con los cuales se identifican; Estos sones son una manifestación de la memoria, y recapitulando, las maneras en las que se rememora nos definen en el presente, es decir, los hechos acontecidos son narrados (cantados) de forma

particular, esa particularidad es la que constituye nuestra identidad en el presente (Huysesen,1995), esa identidad es representada a través de los sones.

Esta Música empieza a escucharse desde la infancia, lo que posibilita el surgimiento de rasgos de identificación a partir de la niñez, en esta etapa, los infantes tienen contacto con la música tradicional istmeña y con música zapoteca compuesta especialmente para ellos (arrullos o canciones de cuna), en la cual ya están presentes elementos que conforman la identidad comunitaria como el lenguaje y la mención de las tradiciones istmeñas. Dos grandes ejemplos son estos dos sones dedicados a los niños que están escritos y son cantados en zapoteco: “Gugu Guini” (La Tortolita) y “Tanguyu”, el primero de ellos se utiliza principalmente para arrullar, mientras que la letra del segundo nos habla del consuelo que brindan las palabras de una madre a su pequeño hijo; un fragmento traducido de Tanguyu<sup>6</sup> Dice:

Ya ha caído la noche hijo mío  
duérmete niño de mi corazón  
mañana temprano iré a comprarte  
el muñeco de barro que tanto me pides

El subgénero musical tradicional en que suele interpretarse esta canción istmeña es la chilena. Se llama chilena porque llegó a México por la influencia de la cueca, género tradicional que los marineros chilenos introdujeron a las costas de Guerrero y Oaxaca durante el siglo XIX. El sincretismo de la cueca y la idiosincrasia local mexicana dio origen a la chilena, a la cual se le considera una variante del son. De acuerdo con Grissel Gómez Estrada en *La Tierra Natal y la Amada en la Chilena* (2012,p.110) el son contiene tres elementos clave: el musical, el coreográfico y el literario. Sobre el aspecto literario Gómez Estrada menciona que las chilenas están formadas por coplas, cuartetos o quintetas octosílabas que no siempre tienen rima y tienen diversos tópicos que Helena Bereistan (1992) define como “una configuración estable, formada por motivos. uno de estos tópicos es “coplas de la tierra”, señala Margit Frenk en el cancionero Folklórico de México (1980); estas se dividen en coplas de alabanza, de nostalgia y de crítica. El caso de Tanguyu podría

---

<sup>6</sup> Tanguyu es juguete de barro

pertenecer a las coplas de nostalgia, hay algo de un dolor por una pérdida que se sufre cuando se canta y de alguna forma hay un recuerdo de una vida pequeñita que dejó de existir.

neca má noá ndaani bá  
gápu chichi xtangu lu

Aunque ya estés en la tumba  
tendrás tu muñeco

Dentro los sones y las chilenas también es fundamental repetir el lugar de procedencia de la canción, el sentimiento de pertenecimiento y la afirmación identitaria están siempre presentes para asegurarse de dibujar un espacio geográfico particular en la memoria social. Este fenómeno es constante dentro de la tradición oral como ya vimos en el ejemplo de Pombero en Paraguay. En la música istmeña, entonces, no hay excepción, observemos el ejemplo de la canción Celosa, en su versión interpretada por la banda regional Princesa Donaji:

canto para este istmo bello y mar azul,  
brisa fresca que te vio a ti nacer,  
tus ojos, tan llenos de esta luz,  
desclavame esta cruz, que pongo a tus pies.

En este ejemplo la copla muestra la situación geográfica istmeña, en primer lugar el istmo está calificado como bello y después nos indican que tiene un mar azul, después comparan esta visión glorificada con los ojos de la “celosa”, la mujer a la que está dirigida la canción. En tanguyu también encontramos ese verso de identidad, esa fórmula hace de los sones esa herramienta que propicia conformar una memoria propia de un grupo social como leímos en Pollack. En esta canción infantil aparece el nombre del barrio de Tehuantepec donde se va a comprar el juguete de barro y hace referencia también que el Tanguyu pertenece a la cultura zapoteca.

tangu yú, tangu yú  
tangu yú ni raca Bixhana  
Tangu yú, tangu yú

tangu yú, xquite ti bádu zá

Muñeco de barro, muñeco de barro  
muñeco de barro que fabrican en el barrio Bixhana  
muñeco de barro, muñeco de barro  
muñeco de barro, juguete del niño zapoteca

Este género musical es tan fuerte que incluso fuera del país se toca, se escriben canciones y se reproducen, observemos el ejemplo de la agrupación estadounidense *Beirut* quienes decidieron realizar todo un álbum con la influencia de los sones y las chilenas oaxaqueñas/zapotecas, el álbum se llama *The March of the Zapotec* (2009). Obviamente toda la agrupación viajó a Oaxaca y en colaboración de bandas regionales es que se obtuvo este álbum y es así como Beirut escribió su propia versión de La Llorona. Acciones como esta colaboran para que la memoria zapoteca se reafirme.

Ever away from seeing more than life  
The morning lies miles away from the night  
No man ever could steal her heart  
But With bright gold coins I'll take my shot

Jamás tan lejos de ver más que la vida misma  
la mañana descansa a millas lejos de la luz  
jamás algún hombre ha robado su corazón  
pero con monedas de oro brillante me la voy a jugar<sup>7</sup>

En general, compartir esta canción en el proyecto de extensión me golpeó muy fuerte con mucha información archivada. Tanto así que decidí escribir mi trabajo de conclusión sobre

---

<sup>7</sup>( La traducción es mía.)

este evento. Escribir me unió mucho a mi familia, me ayudó con el proceso del duelo por la reciente pérdida de mi tía Carmen, hermana de mi madre. Ella, mi tía, iba mucho a las fiestas ahí en Nanchital o acompañaba a sus tíos(mis tíos abuelos) a las fiestas en el Istmo. Todo este pasaje contribuye en la elaboración de mi propia memoria y de mi identidad.

## 5. Consideraciones finales

Después de que hubo terminado el primer encuentro del proyecto de extensión diversidad cultural en la UNILA entendí de manera más profunda la necesidad de comunicar y compartir las narrativas, las tradiciones, las cosmovisiones, la teoría, los saberes etc que coexisten dentro de la Universidad Federal de Integración Latinoamericana, este trabajo fue un poco mi intento de colaboración para la difusión y visibilización de la diversidad dentro de esta institución.

Para el primer apartado comencé por discutir la situación de *La Tradición Oral y la Memoria*: opté por dividirlo en tres subtemas importantes para la comprensión teórica sobre la tradición oral y cómo se estructura en ella la memoria. *En Narrativas de tradición oral: El Contexto Latinoamericano* se hace una revisión de la situación en el contemporáneo de la tradición oral en latinoamérica y cómo es que ésta se ha transformado. Dentro del proceso de investigación sobre la tradición oral pude percibir mucho de la infravaloración histórica y estructural sobre este tema, existen muchas fuentes donde se habla de la tradición oral pero queda relegada como folcklore o llevan la tradición oral hacia el género infantil. La tradición oral es muchas veces ignorada como un espacio formal de generación y circulación de conocimientos. Este discurso es herencia del pensamiento colonial que tomó la ausencia de la escritura alfabética y al uso mayoritario de la oralidad como signos de barbarie.

Incluso en la redacción del texto de Kinnally sobre la historia escrita hay una ausencia a primera vista de la explicación sobre los lenguajes de escritura existentes en el territorio americano, muestra nuevamente de las lagunas de información dentro (y fuera) de la academia.

Para el segundo subtema *Oralidad y Elaboración de la Memoria*, se hace una lectura general de las implicaciones alrededor de la elaboración de la memoria y como la oralidad es una herramienta para esta construcción, por último en la sección *Memoria y Olvido* se da cuenta de la función de esta dupla imprescindible e intento reforzar la utilidad tanto de la memoria como del olvido de acuerdo a distintos contextos históricos y sociales.

En un tercer momento inicié con la presentación de las narrativas orales dentro del apartado *Mi Vecino el Pombero y Tanguyu*: muestras de la diversidad cultural para dar a conocer el corpus de este trabajo, además de describir y contextualizar cada uno de los textos, uno en

forma de relato y el segundo como lírica. Ambos textos orales de una genética completamente distinta pero que comparten rasgos relativos a la identidad, a esa pertenencia de un pueblo originario.

En Caminos de la memoria México y Paraguay pongo de manifiesto las lecturas teóricas sobre la tradición oral y la elaboración de la memoria dentro del corpus; Ambos textos orales son parte de la memoria social de cada comunidad la binnizá/zapoteca en México y la Guaraní/paraguaya. En ambas los procesos de la elaboración de la memoria son parte de la construcción de la identidad particular de cada contexto, lo cual nos permite observar de manera más íntima cada uno de los hilos que finalmente entretejen tanto la memoria de M. como la mía y que resulta, al final, en cómo nos definimos individualmente. La elaboración de nuestras memorias van moldeando nuestras fronteras culturales, identitarias y de performatividad.

Tanto las dos narrativas aquí expuestas como en todas las otras compartidas son evidencia de que existe una necesidad, inclusive terapéutica quizás, de soltar a voces todo lo que se ha callado. En esta acción de extensión todos los estudiantes nos reposicionamos ante nuestras memorias, nuestras lenguas y nuestras identidades, Además compartir las narrativas fue útil para desplazar esos estigmas de los idiomas indígenas; de trasladar esa rivalidad entre el portugués-español; hacer espacio para conocer y aceptar otras lenguas más lejanas que las del continente, movernos todos a territorios integrales donde se liman asperezas y se borran negatividades. Todos los que participamos no solo nos posicionamos ante nuestras lenguas sino también a reconocer el valor de la oralidad, de las narrativas que transitan nuestras diversas culturas y que se nos permitió ver que porque, como ya vimos, no importa si los relatos, leyendas son verosímiles sino todo lo contrario, cuánto se alejan de realidad y abren paso a la creatividad, la imaginación y los símbolos que estos muestran.

Insisto, la relevancia de este trabajo de conclusión de curso es que ha tenido el propósito de evidenciar la diversidad cultural dentro de la unila y de dar cuenta de la relación dialógica que existe entre las narraciones de tradición oral traídas al proyecto, la elaboración de la memoria social y por supuesto su conexión con la identidad. Las narraciones de tradición oral además de ser múltiples y diversas ponen de manifiesto la gran resistencia que son ante los discursos culturales homogeneizadores que son resultado de la globalización, del blanqueamiento de la población y su cultura, del férreo capitalismo y de los efectos de los

procesos de colonización. Luego entonces estas narraciones nos reposicionan, defregan muestras identidades y actualizan nuestras memorias, no como memorias del Estado sino como memoria social.

Finalmente, no me queda más que invitar a quien esté leyendo a acercarse al proyecto Diversidad Cultural en la UNILA, ya sea a través de su página online <https://culturasunila.com.br/> o de sus participantes. Son muchos los textos con los que tal vez se sientan identificados, o de los que uno no tenía percibido su existencia pero que son todos importantes porque hacen parte de nuestra memoria como unileros.

## Anexo



fig<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Imagen del pombero recuperada de: <https://www.extra.com.py/actualidad/insolito-asegura-que-tiene-una-relacion-el-pombero-n2894948.html>



fig.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Cumpleaños familiar en Nanchital, ver. 2019

## Referencias

AIVAREZ, Gabriela Fernanda. Los relatos de tradición oral y la problemática de su descontextualización y re-significación Tesis presentada para la obtención del grado de Magíster en Escritura y Alfabetización, universidad de la Plata, Argentina, 2011

BERISTÁIN, Helena. Diccionario de Retórica y Poética, Porrúa, Mexico, 2007, p.57.

BORGES, Jorge L. Elogio de la Sombra. EMECÉ, Argentina, 1969.

COCIMANO, Gabriel. La tradición oral latinoamericana. Las voces anónimas del continente caliente. Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades, N° 16. Universidad Nacional de Lomas de Zamora, Buenos Aires, Diciembre de 2006. Págs. 23-36.

DEANDA, Elena. Percances de la Memoria: tensiones entre el sujeto y la colectividad en La Versada de Arcadio Hidalgo. Literatura de Tradición Oral de Mexico: Géneros representativos. El colegio de San Luis/Universidad Veracruzana, Xalapa, ver. 2012

DE LA CRUZ, Víctor. "Las literaturas indígenas mexicanas". Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua. Leído el 28 de agosto de 2012. En línea: <http://www.academia.org.mx/Victor-de-la-Cruz-Perez>

Diccionario Biográfico del Istmo de Tehuantepec. Inédito de Mario Mecott Francisco, Teh., Oax. 2010

ESPOSITO, Elena. Soziales Vergessen. Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft. trans. Alessandra Corti. afterword by Jan Assmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002

ETERNOD, Sue Meneses. Guie' sti' diidxazá. La for de la palabra. Estudio introductorio y selección de Víctor de la Cruz. 2a ed. México: unaM / cieras, 2017 FLORES T, Alejandra. MÚSICA Y CANCIONES ISTMEÑAS COMO SENTIDO AJENO. UNAM, México, 2008

FRENK, Margit. Cancionero Folklórico de México, t. III: coplas que no son de amor. El Colegio De México, México, 198

FORESTI, Carlos. La Narrativa de Tradición Oral El Guiniguada, ISSN 0213-0610, ISSN-e

2386-3374, N° 3, 2, 1992 (Ejemplar dedicado a: Actas del Segundo Congreso Internacional de la S.E.D.L.L.), págs. 329-338.

GANDUGLIA, Nestor. Congreso "HACIA UNA POLÍTICA DE INCLUSIÓN SOCIAL PARA LOS PUEBLOS INDÍGENAS: DIVERSIDAD CON IGUALDAD Y JUSTICIA SOCIAL". Centro Tlatelolco, Univ. Autónoma de México. MESA "EXPERIENCIA INTERNACIONAL DE PARTICIPACIÓN E INCLUSIÓN SOCIAL DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS". Febrero 2015.

GARCÍA, O.. Education, Multilingualism and Translanguaging in the 21st century, in T. Skutnabb-Kangas, R. Philipson, A. K. Mohanty & M. Panda (Eds.), Social Justice Through Multilingual Education, (pp. 140-158). Bristol: Multilingual Matters. (2009)

GARRETÓN, Manuel Antonio. Memoria y proyecto de país. Revista de ciencia política (Santiago), 2003, vol. 23, no 2, p. 215-230.

GARRO, Elena. La culpa es de los tlaxcaltecas. Editorial UV, 1964.

GÓMEZ Estrada, Grissel. La Tierra Natal y la Amada en la Chilena, Literatura de Tradición Oral de Mexico: Géneros representativos. El colegio de San Luis/Universidad Veracruzana, Xalapa, ver. 2012

GONDAR, Jô & DODEBEI, Vera. O que é memória social. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria LTDA., 2005.

HALBWACHS, Maurice. La memoria colectiva. Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2004.

HENESTROSA, Andrés. Los Hombres que Dispersó la Danza. Miguel Ángel Porrúa. México, 2003.

HUYSEN, Andreas (1995), Twilight Memories. Marking Time in Culture of Amnesia, Nueva York, Routledge, y Id. (2002), En busca de futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 13-40.

KINNALLY, Cara Anne. Oral Culture: Literacy, Religion, Performance. Oxford University Press, 2019

KOBAYASHI, La educación como conquista, México, El Colegio de México- Centro de Estudios Históricos, 1975, pág. 63. Cita a Sahagún. Apud Turrent, Lourdes, Op. Cit., Pág 55

KOWALCZYK, Kimberly A.; HOTEL, Continental Plaza. Retrato de un cantor: el caso de los cantares mexicanos y otros escritos nahuas. 1997.

LESSA, Giane. " Y no hay remedio": Guaman Poma de Ayala, oralidade escrita e iconografia na construção discursiva da memória andina, 2012.

LESSA, G. S. M. ; SILVA, A. M. ; MACEDO, I. ; CUNHA, S. . Desafios da criação do curso de Letras, Artes e Mediação Cultural na Universidade Federal da Integração Latino-americana. En: II Colóquio Internacional de Mediação Social. Jornadas Europeias de Mediação para a Inclusão Social, 2019, Braga, Portugal. Livro de atas do II Congresso Internacional de Mediação Social. Braga, Portugal: LASICS, 2019.

LIENHARD, Martin. La voz y su huella. Ciudad de la Havana: Casa de las Américas, 1990

MONTOYA, Víctor. La tradición oral latinoamericana. Primeras noticias. Revista de literatura, ISSN 1695-8365, N°. 239, 2008.

NÚÑEZ, Madrazo, María Cristina (coordinadora). Narrativas, memoria colectiva y tradiciones : transdisciplinariedad, decolonización y diálogo de saberes /. Edición: Primera edición. Pie de imprenta: Xalapa, Ver., México: Universidad Veracruzana, Dirección Editorial, 2018

Ong, Walter J. 2016. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Traducido por Angélica Scherp. México: Fondo de Cultura Económica.

PASO, Fernando del. Memoria y olvido: Vida de Juan José Arreola (1920-1947). Fondo de Cultura Económica, 2021.

PENNEBAKER, James w. STONE, Lori. Words of Wisdom' Language Use Over the Span, Austin, Texas, 2003

PORTELLI, Alessandro. Lo que hace diferente a la historia oral Recuerdos que llevan a teorías. Centro editor de América Latina, Buenos Aires, 1991.

PROUST, Marcel. En busca del tiempo perdido, Por el camino de Swann, Alianza Editorial,

España, 2013

POLLACK, Michael. Memória e Identidade Social. Rio de Janeiro, Estudos Históricos vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212

QUISPE-AGNOLI, Rocío. Escritura alfabética y literalidades amerindias: fundamentos para una historiografía colonial andina. In Revista Andina 1-21. S/d

RAMOS, Torre Ramón. Amnesia e Hipermnesia Sociales en el Mundo Contemporáneo. En Memoria y Futuro Construcción del Vínculo Político. Biblioteca Nueva RS, Madrid, 2015

STANFORD, Thomas, 1963. "La lírica popular de la costa michoacana", *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia* 16 (Sexta época, México, INAH), 231-282.

VICH;Victor, ZAVALA, Virgina. Oralidad y poder, herramientas metodológicas. Life Span, Journal of Personality and Social Psychology, LXXXV-2, 2003,p299Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2004.

ZIRES, Margarita: "De la voz, la letra y los signos audiovisuales en la tradición oral contemporánea en América Latina: algunas consideraciones sobre la dimensión significativa de la comunicación oral", en Razón y Palabra, N° 15, Oralidad y Comunicación, México, Año 4º Agosto-October 1999

### **Referencias Digitales:**

GOMEZ, Norma Angélica.Tradición oral: mitos, relatos y leyendas en comunidades indígenas y originarias.UNAM PsicologíaUDEMAT, México,2016. consultado en:

<https://www.youtube.com/watch?v=Q6jhhtsHDJs&list=LL&index=14&t=1843s>

TORRES Ruiz, Pedro.La memoria del pasado histórico reciente en la cultura contemporánea. Mélanges de la casa de Velásquez.2020 en:

<https://journals.openedition.org/mcv/12892#ftn5>

Museo virtual memoria y verdad sobre el stronismo. Paraguay 2022, consultado en:

<http://www.meves.org.py/>