



Ra Ximhai

ISSN: 1665-0441

raximhai@uaim.edu.mx

Universidad Autónoma Indígena de México
México

Noriega-Orozco, Blanca Rebeca
Arte Comca'ac: mujeres, manejo de recursos y mercado
Ra Ximhai, vol. 3, núm. 1, enero-abril, 2007, pp. 1-25
Universidad Autónoma Indígena de México
El Fuerte, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=46130101>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



ARTE *COMCA'AC*: MUJERES, MANEJO DE RECURSOS Y MERCADO

***COMCA'AC* ART: WOMENS, RESOURCES MANAGMMENT AND MARKETING**

Blanca Rebeca **Noriega-Orozco**

¹Profesor investigador del Centro de Investigación en Alimentación y Desarrollo, A. C. Hermosillo, Sonora.
Correo electrónico: rebe@ciad.mx.

RESUMEN

El mercado, el manejo de los recursos y las mujeres, representan un entramado de instituciones, relaciones sociales y de género que procesualmente están estrechamente vinculados en la reproducción artística dentro del grupo étnico *comca'ac*. En el presente artículo se analiza la inserción de esta triada de “MMM” dentro de la reproducción económica y social del grupo, la diversidad artesanal que trabajan, su organización para la producción, su proceso y consolidación en el tiempo.

Palabras clave: Artesanías, naturaleza y cultura.

SUMMARY

Market, management resources and women, represents assemble of institutions, social and generic relationships that are process and strongly related at the artistic reproduction inside the *comca'ac* ethnic grup. In this article it is analyzed the introduction of this three “MMM”, inside the economical and social reproduction of the group, the artistic diversity that they work, their organizational productivity and their process and consolidation in time.

Key words: Art, craft hand, nature and culture.

INTRODUCCIÓN

El grupo étnico *comca'ac*, mejor conocido en territorio nacional como seri, habita en la zona central costera del Desierto de Sonora, en el noroeste de México e islas del Golfo de California, entre ellas *Taheöj*, reconocida como el territorio insular más grande de México.

El presente estudio tomó forma durante la visita en dos comunidades establecidas de Punta Chueca y Desemboque, Sonora; frente a las costas del Canal del Infiernillo, durante la transición del milenio (1998-2002). Mediante la observación participando en la comunicación directa con mujeres *comca'ac*, quienes no gustaban profundizar las relaciones interpersonales, sin haber concretado anteriormente un intercambio comercial; así fue que pude integrarme a un ejercicio de interpretación mutua de su relación mercantil con el arte, sus recursos naturales y la relación que éstos guardan con la sociedad.

MATERIALES Y MÉTODOS

Hablar de arte en sentido lato, es hablar de la disposición o aptitud para hacer alguna cosa y en consecuencia, es hablar del conjunto de reglas para conseguir tal fin. Según el Diccionario Enciclopédico Universal, en un sentido más estricto, el arte es la elaboración o creación de alguna cosa. Esta creación puede ser de objetos, valor, utilidad práctica o de objetos con un valor estético agregado.

En sentido filosófico, la creación artística sea de la clase que fuere representa opuestamente a la naturaleza, a la cual añade siempre valores humanos y se opone también a la ciencia en orden a los procedimientos de ataque de la realidad; creadores en el arte y de conocimiento en la ciencia (Benizar, 1972:373).

La creación artística es tan antigua como las necesidades de alimentación, intercambio de bienes, expresión y comunicación humana. Por eso, arte y mercado han estado unidos desde los registros más antiguos de las longevas culturas del mundo. El arte y la sensibilidad creativa *comca'ac* que nos ocupa, tiene bastante que decirnos al respecto.

Las mujeres *comca'ac*, en específico, especialistas por tradición en el comercio y el mercado de los bienes y recursos de su tribu, deben seguramente su performance (conocimiento y control en el haber) a la herencia cultural de sus abuelas californianas yumanas, quienes debieron establecer las bases del intercambio desde tiempos inmemoriales.

Los valores (de uso y de cambio) que un recurso natural como el caracol *olivella* pudo llegar a concretar en sí mismo, dentro de aquellos grupos costeros prehispánicos, marcan aún hoy en día el nexo entre aquel antiguo valor de intercambio y los nuevos valores del actual mercado de arte *comca'ac*.

Lo cierto para nuestro contexto actual es que las relaciones comerciales en territorio *comca'ac* entraron en un proceso de cambio gradual e intensivo desde el s. XVI. En un inicio se tomaron modalidades mercantiles nunca experimentadas por ellos y en el trayecto se retomaron aquellas relaciones o procesos, que las condiciones históricas permitieron reproducir de la anterior economía. Ha habido fuertes tendencias para introducir el mercado de arte *comca'ac* dentro de la economía de mercado global, aunque éste no se termina de adoptar como forma de la modernidad dominante. A estos cambios hay que ponderarle que en realidad el arte utilitario y sensible que contribuía a la reproducción social del grupo *comca'ac* pasó, con la globalización de mercados, a ocupar un pequeño nicho dentro de las categorías que la nueva economía capitalista le asignó bajo el rubro de “artesanía”.

Por ello hablamos incluso hoy en día de un mercado y producción artesanal cuando todavía encontramos el comercio de un objeto-mercancía producto de la expresión y manejo humano directo, sin la intervención mecanizada y seriada de la neo-producción del mercado global, y dejándose guiar más por un código estético culturalmente establecido, que por la ganancia.

UBICACIÓN DE LA ARTESANÍA EN EL MERCADO

Veamos, esta en su inserción real dentro de un balance de la vida económica que hoy en día viven las dos comunidades *comca'ac*¹:

1. Existe una actividad pesquera consolidada en convenios con la iniciativa privada (Alta Sonora, una empresa de la familia Saracho de Sinaloa y pequeños compradores particulares que surten el mercado de productos pesqueros al interior del Estado y algunos otros traspasan las fronteras a nivel nacional).
2. Existe otra actividad pesquera comunitaria (el caso de la Cooperativa Pesquera Seri, iniciada en 1938) en franco proceso desintegratorio, debido a la inoperatividad que todo proceso atacado por prácticas corruptas de utilización y malos manejos. Esto ha permitido la creación de nuevos espacios de vida para la actividad pesquera fuera del ámbito de la añeja cooperativa, alejada de políticas viciadas que ya a nadie estimulan. Desde el año 96 se consolidaron inicialmente como grupos solidarios, los cuatro grupos familiares que hoy en día se manejan ya como cooperativas: La Coop. Canal del Infiernillo (con la fam. Aldino), La Coop. Coyote Iguana (fam. Méndez), La Coop. de Felipe Romero y la Coop. de Miguel Estrella (todas ellas constituidas por familiares en su mayoría y amigos).
3. Otra actividad fuertemente consolidada la constituye la artesanal, donde participan activamente la totalidad de miembros del grupo doméstico, en las diferentes etapas del ciclo de vida del mismo.
4. Y una última esfera constituida por el conjunto de actividades que caen en el rubro de la “economía informal”; como lo son las generadas por: los comercios de abarrotes establecidos en la localidad, los no-establecidos, las personas que surten mercancías a la comunidad diariamente; desde comunidades vecinas como Kino, Hermosillo y la Calle 12, y en último renglón, las actividades ilegales (compra venta de carros chuecos, drogas...etc.).

¹ . Desemboque de los Seris, bajo la jurisdicción del municipio de Pitiquito, Sonora y Punta Chueca, bajo la jurisdicción de Hermosillo, capital del estado de Sonora.

Esto podemos tomarlo como una imagen fotográfica de la vida económica de las comunidades *comca'ac* y nos permite ubicar la producción artesanal en su contexto. La artesanía, después de la pesca, es la segunda actividad económica de importancia para las comunidades *comca'ac*, pero se habla de que es la primera en importancia numérica por la cantidad de personas dedicadas a la actividad. Esto contradice un poco la visión que ha permeado la percepción que desde Adamo Gil tenemos del pueblo seri como un “pueblo de pescadores”. Comunidades de artesanos que también practican la pesca, pueblo de pescadores artesanales, artistas pescadores, pueden ser calificativos igual de asertivos.

DIVERSIDAD ARTESANAL *COMCA'AC*

Palo fierro (Olenya tesota)

El “palo fierro” es considerado una de las maderas más duras y pesadas que se reproduce naturalmente en el Desierto Sonorense (parte de los Estados de Sonora, Baja California en México y en el estado de Arizona en los E.U.). *Olenya tékota*, es un árbol de lento crecimiento que requiere de 50 años para llegar a su plena madurez y otro mínimo de quince años expuesta al sol, ya cortada, para poder ser tallada y lograr la calidad de la pieza artesanal *comca'ac*.

Es por ello que la auténtica pieza de talla de palo fierro *comca'ac* está considerada como elaborada dentro de los parámetros sustentables mínimos necesarios para su producción, ya que no es posible reproducirla seriadamente, como lo requeriría el mercado global; sino que es una actividad selectiva y sustentable en su trato con los recursos naturales.

Los *comca'ac* desde su establecimiento en la Costa Central del Desierto de Sonora deben de haber tallado el palo fierro, al tiempo que lo domesticaban y lo incluían en su ambiente natural como árbol fundador importante dentro de su paisaje.

He visto “madres” o muñecas de palo fierro pertenecientes a generaciones anteriores a las de José Astorga; catalogadas como “antiguas”. El fallecido artista del palo fierro o *comitín*,

como se le conoce en lengua, ha pasado a la historia como el iniciador de la talla de palo fierro desde 1960. A lo que se inició como una experiencia sobrenatural del padre, los hijos de José Astorga se unieron a la reproducción artesanal, cuando la expresión artística del progenitor empezó a tener mayor demanda, sobre todo en el mercado norteamericano.

Para los años 70's, ya participaban artesanos de las dos comunidades *comca'ac*. Tomaban de motivos la flora, fauna y demás elementos de su hábitat para su representación artística en las tallas. Reproducían el estilo de los Astorga para satisfacer el creciente interés del mercado de mayor demanda: el norteamericano.

La diferencia visible de estas nuevas tallas y las antiguas era el atractivo bruñido de la madera que logró José Astorga a base de una constante fricción sobre las piezas con elementos marinos como conchas de bivalvos y otros abrasivos modernos como lijas o fragmentos de vidrios de botellas.

Familias enteras se dedicaron a trabajar en la elaboración de las piezas artesanales:

“Una vez adquirida la madera, cortan la figura utilizando como herramienta el serrucho, machete, cuchillo y algunas personas utilizan la motosierra...luego son pulidas a mano por la mujer...utiliza escofinas, lijas y limas para madera...le dá brillo con grasa para calzado...formando así el acabado” (A. Espinoza, 1993).

En los ochentas se habló de surtir el mercado internacional ya que el acabado que se le daba a las piezas seri, las posicionaba dentro de las artesanías mejor vendidas en centros turísticos nacionales y muy apreciadas en el mercado norteamericano. Más adelante veremos cómo su explotación en los 90's sensibilizó la necesidad de organización del gremio artesanal y la promoción de la artesanía seri en los mercados de artes internacionales. Esto significó no sólo un esfuerzo por frenar la voracidad del mercado internacional que demandaba grandes volúmenes de “producción”, sino también un reposicionamiento de la pieza artística seri elaborada dentro de los parámetros de una sensibilidad, selectividad y sustentabilidad culturalmente adquirida (“tríada de SSS”) frente

a las reproducciones artesanales de otros grupos de mexicanos que al introducir maquinaria para la agilización del proceso de elaboración de la pieza, alimentaban la sobre-explotación del recurso.

ORGANIZACIÓN PARA LA PRODUCCIÓN

En el grupo doméstico *comca'ac* la colaboración de la pareja (padre-madre) para la producción artística del palo fierro es importante. El barón aborda el tema (manufactura sus creaciones) y la mujer la expresión (controla brillo, color, forma...etc.).

Se ha mencionado que...

“La talla de palo fierro no sólo significa un artículo para la venta, sino también un reflejo de su cosmovisión, de su conocimiento de la naturaleza y el aprovechamiento de un recurso natural” (A. Espinosa, 1993).

Al inicio del segundo milenio de la cuenta gregoriana, la producción artesanal de piezas de palo fierro *comca'ac* decayó notablemente. No más de diez personas (tomando en cuenta las dos comunidades) continúan el trabajo en ello. La producción considerada también artesanal, pero que ya utiliza maquinaria, de los vecinos migrantes de las comunidades de Bahía de Kino y Miguel Alemán (Calle 12), aunada a los talleres de producción de la capital del estado; los desplazó rápidamente del mercado.

Aún así se mantiene un mercado exclusivo que aprecia la manufactura seri sobre la producción en serie y mecanizada de los artesanos mencionados.

La madera del palo fierro continúa trabajándose en las comunidades *comca'ac*; pero ahora el artesano compra las piezas sin pulir (con los cortes de máquina básicos para darle la forma) a los artesanos que la reproducen fuera de su grupo étnico, y el *comca'ac* le dá el acabado. Este último, la lija, la pule y la vende como pieza de arte de su completa autoría.

Ahora en una talla de palo fierro *comca'ac* con estas condiciones, solo se mantiene lo que inició como la parte expresiva del trabajo femenino. Al adquirir una pieza de estas, el comprador recibe un ejemplo auténtico de la expresión seri, más no de su manufactura. Esto en el mejor de los casos, pues también los hay, quienes compren la pieza acabada, revendiéndola como auténtica pieza seri.

OTRAS TALLAS

- ❖ La tradición de expresión y creatividad lograda en la talla de palo fierro, ahora se ha desplazado a la talla de piedra “talco”, (parece ser una especie de cantera rosa) recurso que obtienen de los cerros más accesibles de la serranía *comca'ac*. Casi todos los grupos domésticos que apoyaban su economía en la talla del palo fierro, han cambiado su recurso base, ahora por la talla de piedra.
- ❖ También tallan el “Palo Blanco”, para confeccionar “santos”. De los recursos del mar tallan también concha nácar y coral negro.

JOYERÍA

La joyería es, sin duda, una de las actividades artísticas más definitorias de la sensibilidad *comca'ac*. Anillos de piel de monstruo de Gila (*Heloderma suspectum*) o de caparacho de tortuga (*Eretmochelys imbricata*), collares y pendientes de caracolas, semillas y otros elementos de la naturaleza (Felguer y Moser, 1985); denotan claramente un conocimiento profundo tanto del medio natural como de su construcción y participación social por parte de la cultura *comca'ac* hacia sus recursos naturales.

Felger (1994) menciona la presencia de moluscos extensivamente utilizados como alimento, adorno y para el comercio prehispánico en la región central del Desierto de Sonora, ocupada tradicionalmente por el pueblo *comca'ac*. Gifford y Gifford (1951) en su trabajo sobre las conchas *Olivella* mencionan a éstas como bien representadas en los sitios arqueológicos de la región y ampliamente utilizadas por los indígenas como adorno y para el comercio.

Es interesante destacar aquí opiniones como las de King (1978) cuando menciona la *Olivella* como uno de los univalvos importantes utilizados por los pueblos californianos de E.U., como moneda, o como un objeto-artefacto de ornato (cuentas utilizadas en joyería) que a la vez añadían a sus propietarios posiciones de alto status social. Los estudios de Di Peso (1974) en Casas Grandes, Chihuahua, también mencionan la reiterativa presencia de *olivella* asociada a lugares de culto y entierros.

Relaciones socialmente construidas, en torno a la utilización de un recurso natural, definido, seleccionado y enriquecido por su significancia estética, de ornato y estatus con que la cultura lo imprime. A su vez estas relaciones constituidas en redes y procesos sociales, permitieron a nuestros vecinos prehispánicos configurar la base de sus relaciones mercantiles en torno a este molusco. Es muy probable que este tratamiento aplicado al caracol *Olivella* por los indígenas prehispánicos de California haya también influenciado la utilización del mercado de *olivellas* en territorio *comca'ac*, ya que este caracolillo no mayor de 20 mm. figura en la actualidad como el molusco más utilizado en cuentas o pendientes en la elaboración artesanal de joyería, principalmente en la elaboración de collares.

En síntesis, podemos aceptar que el caracol de *olivella* tan básico en la confección de collares seris, es un elemento significativo de persistencia de un antiguo símbolo de acumulación primaria del usufructo de recursos, status e intercambio social². Esto es en cuanto al reconocimiento de uso de un sólo molusco, pero existen otras muchas especies de explotación marina importantes que no tocaremos por ahora; como los caracoles *Turbo*, *Nerita*, *Glycymeris*, *Chione*, y *Dionisia* (de utilización prehistórica también). De hecho, es importante destacar que en la actualidad se conocen más de 80 especies de moluscos identificados por ellos mismos que son utilizados además en la medicina y alimentación tradicional.

² La arqueóloga Elisa Villalpando me confirmó personalmente esta hipótesis al comentarme la alta utilización de *olivellas* encontradas en los sitios estudiados en la Costa Central del Desierto de Sonora e incluso en áreas continentales lejanas a la costa como el sitio arqueológico de Paquimé. Rebeca Mooser, también en comunicación personal, mencionó la utilización de “caracolillos” como monedas por los primeros contratistas que intentaron utilizar la fuerza de trabajo *comca'ac*, en la comunidad de Desemboque, Sonora.

Hoy en día, el grupo doméstico colabora en la producción artesanal de collares para la venta al turismo. Espinoza Reyna (1992) menciona que es principalmente la madre la encargada de la producción artesanal. También es la encargada de la distribución y venta de las piezas, lo cual no demerita su dirección en el diseño y expresión artística de los modelos. La mujer *comca'ac* es celadora de una tradición milenaria aún no estudiada, rica en diseños plenos de significancia sólo para la semántica *comca'ac*.

Los hijos empiezan a colaborar en esta actividad de los cinco a los seis años de edad en la recolección de conchas y caracolas utilizadas en la elaboración de collares. Esta se lleva a cabo en los lugares donde el grupo doméstico está para apoyar a la actividad doméstica pesquera, como los campos pesqueros del continente y de Isla Tiburón. Espinoza Reyna menciona que la responsabilidad de esta producción artesanal es compartida por las familias que se trasladan a los campos pesqueros, pues colaboran por igual en la recolección.

Los hombres proveen el pulpo, el tiburón y la víbora, recursos que son utilizados para la elaboración de cuentas. Del primero se aprovechan las ventosas, de los segundos, las vértebras.

Una vez que la mujer cuenta con suficiente materia prima para la elaboración de las cuentas que se utilizarán en los collares, la pone a hervir y los limpia con un alfiler o aguja. Perforan los caracoles ayudándose con una piedra pequeña o alargada y martillando las puntas. Las conchas las perforan con un punzón (adaptado con una aguja o alambre grueso, a los que se les afila con una lima, adaptado a un pequeño manipulador de madera de sangrengado o palo blanco), para después ser engarzadas en hilo de pescar, combinándolas con chaquira (Espinoza Reyna, 1992) y semillas del desierto, cuentas de barro elaboradas por ellas mismas, coral tallado por los propios buzos...etc.

En los años 70's-80's fueron muy demandadas las cuentas de palo fierro. Los collares que las portaban, se vendían en \$35,000.00, duplicando los que eran únicamente de caracolas, de \$10 a \$15,000.00. (Idem.). Lo cual quiere decir que los collares seris no han mejorado su

posición en el mercado, pues las artesanas cobraban a fin de milenio por verdaderas obras de arte, la módica cantidad de \$25.00 y en la actualidad ya están de nuevo a 35. 00 pesos, solo algunas buenas ventas sobrepasan esta cantidad.

INSTRUMENTOS MUSICALES

La producción de instrumentos musicales está destinada generalmente al uso interno del grupo. Actualmente se producen para la venta foránea, pero únicamente bajo pedido del comprador.

Entre especialistas hay consenso de que la música tradicional seri es vocal, es decir interpretada a capella. La música instrumental usada para acompañar danzas y cantos se toma como proveniente de influencias externas al grupo, como por ejemplo el violín monocorde y raspadores.

Edward Moser (1970) describió la manufactura y uso que se le daba hace tres décadas a los instrumentos y a la música tradicional seri y es de sorprender la alta utilización de recursos naturales propios en su elaboración.

Dentro de los cordófonos destacan:

- a) El violín de una cuerda, conocido como *¿éenx*, en lengua, “cosa chillona” o “chillante”, el cual puede ser elaborado en base a tres maderas, *Xoopin* (*Bursera dsiana*), que es la más común; *Saatómmaato* (identificada como madera arrastrada por la corriente, posiblemente se trate de raíz de mezquite), que es de la que se obtiene un mejor tono y la conocida en lengua como *Xpáasni* (*Ficus iolaris*). La clavija y el puente son también elaborados con maderas del hábitat circundante. La cuerda solía elaborarse en base a tendones retorcidos de venado, caballo o pelícano, los intestinos de la tortuga verde también fueron usados. La resina usada para la sonoridad de la cuerda conocida como *kótX itáaxk* ‘*kotX* (*Encelia farinosa*), era en ocasiones sustituida por una rama verde de ocotillo (*Fouquieeria splendens*). Para el arco se utiliza madera de la raíz de mezquite,

ocotillo y otra no identificada y para la cuerda del mismo, pelo de caballo o muchacha. Este instrumento es elaborado por los hombres y a poseer le comentaron que antiguamente las mujeres también lo tocaban, ahora, por default, se ha vuelto un instrumento de producción y uso masculino.

- b) El *¿áakni kokkáXS* o “arco musical”, el cual es reconocido como proveniente de la más pura tradición *comca'ac*. Para E. Moser el *seri* nunca hizo distinción entre el arco utilizado en la cacería y el utilizado para hacer música. La madera preferida para el arco era³ la del “ave de paraíso” (*Caesalpinia palmeri*), también podían elaborarse de “cat claw”, “desert hackberry” y si se trataba de la venta a turistas, se utilizó el ocotillo. El encordado era elaborado en base a tendones de venado, caballo o vaca, y para la venta a turistas, se llegaron a utilizar de tendones retorcidos de pelícano. Este instrumento se percutía, colocando cada extremo del arco sobre dos resonadores de cestería invertidos sobre la arena.
- c) El *Xáppiix ¿áa??i*, o “arco de boca”, se construía con una pieza de caña de aproximadamente 1.7 m. De largo y 2.5 cm. de ancho. La cuerda atada al arco, era también de algún tendón retorcido de los mencionados. Lo interesante de este instrumento, era que el músico en su ejecución debía tumbarse sobre sus espaldas y usaba su cavidad oral como resonador.

Dentro de los aerófonos, Moser menciona, la *Xappix an ikòos*, “caña para cantar”, calificada por el etnolingüista como “flauta del shamán”, (ya que era utilizada para llamar a los espíritus), para distinguirla de la “flauta de juguete”, *Xapix an ikíp*, utilizada por los muchachos.

Finalmente podemos concluir con los aerófonos que encontré todavía en uso: el rezumbador, *¿akáaix*, elaborado con palofierro y utilizado para llamar a los espíritus del desierto y el caracol trompeta, que en tiempos de Moser se utilizó para llamar a los

³ . Utilizo tiempo pasado a.C. diferencia del escrito de Moser, 1990, ya que en la actualidad no me ha tocado ver la manufactura de ninguno. De hecho, los *comcáac* admiten el desuso.

servicios de la iglesia, pero según Chico Romero, como el autor se informó, se utilizó en el pasado para llamar a la gente dispersa a un campo.

Los idiófonos nunca fueron ni son tocados solos, se hacen acompañar de cantos y danzas (Moser, 1990). Raspadores, maracas de latas de aluminio y tarimas de madera, son los instrumentos que persisten hoy en día.

ELABORACIÓN DE MUÑECAS DE TRAPO

Estas son realizadas con retazos de telas nuevas, si son para vender o con cualquier tela de uso, si son para uso interno del grupo. Es tradicional confeccionar alguna para los recién nacidos y varias durante su infancia y crecimiento.

Las niñas seris juegan con muñecas hechas con algas marinas (*Zostera* y *Sargassum*), maderas del desierto (*Bursera hindsiana*), huesos de animales (Felger y Moser, 1985) y demás elementos de la naturaleza circundante.

MODELADO EN BARRO

Arqueológicamente el reconocimiento de la cerámica *comca'ac* quedó tipificado como Tiburón Lisa, y catalogada como de una alta tecnología decorada con engobes en púrpura café y rojo (Villalpando, 1992). Esta cerámica local, es uno de los elementos distintivos de los sitios de la Costa Central. Tiburón Lisa es la cerámica más antigua también conocida como “cáscara de huevo”, por su perfeccionamiento en el adelgazamiento de las paredes asociado a una cáscara de huevo. Técnicamente está relacionada con la yumana y por consecuencia puede haberse producido desde el 700-800 d. de C. (Bowen, 1994). A través de su larga y estable vida, comentaba el autor en aquella primer reunión de antropólogos del desierto, la cerámica Tiburón lisa fue la única fabricada en la costa central. A partir de 1700 aparece un nuevo tipo de cerámica conocido como “seri histórico” (1994: 181), donde ya las paredes muestran un engrosamiento producto de la influencia española en la técnica de elaboración.

En los años subsiguientes de guerra y genocidio hacia el grupo, la cerámica y el modelado en barro parece perder posicionamiento dentro de las artes plásticas tradicionales, sobre todo este último siglo, cuando la producción mercantil de cuentas para joyería (chaquira y otras) y recipientes de cocina desechables ha invadido su mercado local.

Aún así, es complaciente observar como las mujeres mayores, depositarias de esta tradición cerámica, en la actualidad encuentran un mejor eco en las jóvenes para recibir el legado de trabajo cerámico. De continuar en esta tónica, seguramente muy pronto alcanzarán de nuevo, la calidad tecnológica y artística que tuvieron antes del contacto hispánico.

CESTERÍA

No existe mucha referencia sobre cestería *comca'ac* prehispánico, pero desde hace tiempo ha sido reconocido que la cestería seri tiene estrechas relaciones y las características de la cestería pápago (Bowen, 1973). Lo cierto es que, es parte de un complejo más amplio de relaciones con grupos del sureste de los Estados Unidos de Norteamérica.

La elaboración de lo que regionalmente conocemos como “coritas” es tal vez la actividad que marcó las reglas de utilización del palo fierro en los 60's, al ser también una actividad realizada bajo parámetros de la triple S mencionada y que cuenta además con la aval de la tradición milenaria.

Los recursos naturales utilizados en su elaboración son: Torote, *Jatropha cuneata cav*, para el científico, y *Haat*, para el *comca'ac* Mesquite, *Prosopis glandulosa*, *Haas* en lengua. Cósahui, *Krameria grayi*, y *Heepol* en lengua. Flores de *Xométe*, en lengua, *Psorothamnus emoryi*.

La recolección de torote es labor femenina, lo mismo que el procesamiento del mismo y la elaboración de la corita, aunque la tradición oral menciona que fueron los hombres quienes primero trabajaron cestería.

Para la recolección en el desierto, la mujer se hace acompañar por algún miembro de su grupo doméstico o amistades. La utilización del recurso es tradicionalmente selectiva, por lo tanto una actividad sustentable. De un arbusto joven de *Jatropha cuneata* (ni muy grande ni muy chico) se seleccionan cuidadosamente las ramas que cumplan las características de grosor, tamaño, flexibilidad y consistencia para el desgaje al que se someterá la corteza. En ocasiones sólo se usa una o ninguna de las ramas, pero generalmente se toman de dos a cuatro ramas por arbusto que cumpla las características.

Las varas o ramas las atan y transportan a la vivienda donde serán tatemadas (doradas al fuego), para desflemarlas, después se dejan secar por atados. La artesana usa su dentadura para desgajar la corteza de las ramas de torote (la cual se deshecha), una vez que éstas son enfriadas. Después desgaja la carne de la rama también con sus dientes y procura obtener fibras gruesas, para tejer la parte interior de la espiral y delgadas, para tejer la parte exterior del enrollado (Espinoza Reyna, 1990).

Espinoza en 1990 reportaba el desuso de las tinturas naturales que utilizaban para la decoración de la corita. Para obtener el color negro:

“...antiguamente usaban la goma y corteza del mezquite. Su preparación se lograba a partir del cocimiento de ambas partes del árbol; una vez listo introducían las fibras de torote y lo ponían a serenar para que agarrara el color más fuerte; también usaban como mezcla el chamizo negro y raíz de mangle rojo, hervido con agua salada”.

La investigadora cambia sin preámbulo el tiempo verbal y habla de la tintura café obteniéndose para aquel tiempo de los 90:

“El color café lo obtienen de raíz de cósahui (*Krameria grayi*), “Heepol” machacada y cocida. En el preparado o tintura introducen rollos de torote que dependiendo del hervor, adquiere el color más intenso o más claro; también

usaban el color amarillo que lo obtenían de flores de *xomeete*; este color dejó de usarse por sugerencia de norteamericanos quienes son los principales compradores de esta artesanía. Las fibras del torote son teñidas antes de empezar el tejido y se remojan en agua de mar para darle mayor flexibilidad al tejido, reafirmar el color y evitar la cría de termitas.”(Idem.).

Pero en corta temporada de campo encontré un caso de utilización del recurso natural. Por esto y otros factores, me dio la impresión de que continúan usándose los colorantes tradicionales a la par que las tinturas comerciales para teñir ropa que se usan hoy en día.

El paso de la naturaleza en cultura en el caso de la cestería implica todo un proceso socio-cultural establecido de trabajo. Un trabajo, como las artesanas mismas lo definen, “muy pesado”, que les permite con su inserción al mercado, introducir en su economía doméstica un factor de acumulación de capital importante.

En trabajo de campo se nos comentó que con el recurso económico de la venta de tres o cuatro canastas medianamente grandes (las cuales pueden realizarse en un año) se dan casos de compra de pangas o carros adquiridos por mujeres, para fortalecer la economía del grupo doméstico del cual forman parte.

Del espectro de artesanías que manejan las artesanas, el mercado de cesterías es el mejor posicionado para su economía doméstica. A pesar de que este trabajo-herramienta ya no es utilizado internamente por el grupo, como antaño, el mercado venta y exportación han consolidado con flujos permanentes hacia los E.U.A, les permite satisfacer nuevas necesidades y acceder a recursos que garantizarán la perpetuidad del grupo.

PROCESO EVOLUTIVO DE LA ELABORACIÓN Y COMERCIALIZACIÓN DE ARTESANÍAS

Se piensa que antes de establecerse el pueblo seri en las dos comunidades en las que actualmente se encuentran asentados; elaboraban su actual artesanía para uso

principalmente doméstico y como juguetes para sus hijos (Informe INI, 1998). Lo cierto es que ya hemos visto cómo existía un mercado (y esto presupone mercancías artesanales para intercambio o venta) desde varios siglos atrás.

Por otro lado de lo que se ha calificado como *doll* es de llamar la atención que varios autores mencionan la utilización sobre todo en el caso específico de “las madres” (pequeñas figuras femeninas de cerámica con senos y abdomen pronunciado) como “muñecas” manufacturadas para su utilización en juegos de niños de varias generaciones seris. De hecho, en trabajo de campo, pude confirmar esta versión, aunque en realidad no esté totalmente de acuerdo con ella.

Pienso que el pueblo, la nación *comca'ac* ha sido muy golpeada por la culturización de los colonizadores sonorenses y mexicanos. Prueba de ello son los cuatro siglos de feroz guerra de exterminio en su contra, apaciguado apenas en los inicios del siglo pasado. Las tres familias seris que la tradición oral dice que sobrevivieron a esta barbarie, gracias a que lograron resguardarse en Isla Tiburón, debieron de haber echado mano de sus mejores estrategias para poder convivir bajo los nuevos parámetros de los colonos. No me cabe la menor duda que una de las estrategias mejor implementadas, fue la que prohibía, como en la actualidad persiste, enterar a los blancos de los “secretos” de la antigua cosmovisión de sus ancestros. Es por ello que la religión original *comca'ac* se ha fragmentado de tal manera desde entonces, que es difícil hablar de una práctica religiosa homogénea entre los *comca'ac* a menos que se le asocie con la evangelización bautista.

Las piezas de producción artesanal seris son en el mercado actual muypreciadas. Ahora son materia prima del mercado del arte y del ornato. Antaño, cumplieron las necesidades propias de la tribu, como almacenamiento, contenedores y transportadores de comida, bases para la elaboración cerámica, vestido, sustento y también casa y ornato.

LA APRECIACIÓN DE ESTAS PIEZAS POR EL MERCADO DATA DE TIEMPOS MUY RECIENTES

El 16 noviembre de 1982 pasó a la historia como el día que la Secretaría de Relaciones Exteriores autoriza a 12 socios seris la integración de una Cooperativa de Consumo. En julio del siguiente año, las gestiones reciben la autorización de la Dirección General de Fomento Cooperativo y Organización Social para el Trabajo, para comenzar a funcionar como: Sociedad Cooperativa de Consumo “Artesanos Los Seris”, S.C.L.⁴.

Esta cooperativa fue promovida por el INI para lograr obtener apoyos económicos directos del gobierno federal. Los propios informes del INI mencionan que ésta no tuvo impacto ni representatividad entre el pueblo seri. La docena de miembros eran pertenecientes a dos familias de Punta Chueca, quienes continuaron trabajando de forma individual, sin que los dirigentes le dieran importancia a la cooperativa ni buscaran su unificación. Es por ello que en 1993 el INI trabaja por un mejor consenso entre la comunidad de artesanos y juntos comienzan a reorganizar el trabajo en ambas comunidades “para que la gente comprendiera la importancia que tiene el que se encuentren bien organizados como cooperativa para poder recibir apoyos federales, así como la obtención de mayores ingresos por sus ventas y mayor difusión de las mismas en el mercado nacional y e internacional”.

Este mismo año se establece que la cooperativa lleve a cabo una asamblea general anual, donde el presidente realice pláticas informativas para explicar la situación de la cooperativa. El 11 de agosto del 1993 se cita a asamblea general para renovar el Consejo Administrativo, Consejo de vigilancia y las comisiones especiales de la cooperativa artesanal, así queda integrado el consejo de administración de la manera siguiente: Presidente, Cornelio Robles Barnett; Secretario, Alfredo Martínez Ibarra, Tesorero, José Francisco Barnett Astorga.

⁴ Los datos de este apartado fueron tomados en su mayoría del Informe de La Evolución Artesanal Seri, INI, 1998.

La cooperativa funciona a través de su Consejo de Administración y su representante principal, el Presidente, quien es el Órgano Ejecutivo de la Asamblea General y tiene la representación de la sociedad cooperativa y firma social además de las siguientes funciones (sic):

1. Representa a la cooperativa,
2. Convoca a asambleas generales ordinarias y extraordinarias,
3. acepta provisionalmente el ingreso de nuevos socios, e informa del caso para consideración de asamblea general,
4. organiza y controla el funcionamiento de la cooperativa,
5. elabora proyectos de actividades productivas y de adquisiciones cuando proceda, y lo somete a consideración de la asamblea general.

Con el inicio de los fondos de Solidaridad para la promoción del patrimonio cultural de los pueblos indígenas, creado por el INI para rescatar, fomentar, difundir y preservar la cultura de los diferentes grupos indígenas del país, se aprobó el proyecto Rescate y Preservación de la Cultura Artesanal Seri. Una vez autorizado el proyecto, la gente del INI buscó organizar a los artesanos de tal forma que el proyecto tuviera mayor impacto social entre el pueblo seri. Con ello se logró que la mayor parte de los artesanos radicados en las dos comunidades solicitaran su ingreso a la cooperativa., muy superior a la docena de personas de años anteriores, se logró un padrón de 157 socios en la asamblea general celebrada el 23 de noviembre de 1993, con lo cual el número de socios aumentó a 170.

Cuadro 1. Número de socios de la Sociedad Cooperativa de Consumo “Artesanos Los Seris”, S.C.L., 1998.

COMUNIDAD	HOMBRES	MUJERES	TOTAL
Punta Chueca	41	68	109
Desemboque	13	48	61
Artesanos ambas comunidades	54	116	170

Después de una década de haberse creado la sociedad cooperativa de artesanos, se crearon las condiciones para que ésta trabajara como tal. Por la inquietud de algunos artesanos y

gracias a la asesoría del INI, en 1993 se inicia la construcción de una tienda para exponer permanentemente trabajos de artesanía *comca'ac* en la plaza donde está localizado el Museo de Los Seris en el poblado Bahía de Kino. Por ser éste el centro turístico más cercano a las comunidades seris, a 28 Km. de terracería a Punta Chueca y a 96 km. de Desemboque; la cooperativa se involucró animosamente en su construcción. La tienda fue inaugurada en septiembre de 1994 con artesanía adquirida por la cooperativa con los recursos entregados por los fondos para la cultura y atendida por una persona de la comunidad de Punta Chueca.

Lo que pensaban avanzado las autoridades del INI, de nuevo se derrumba en el año 95, adjudicándose a la mala administración de la tienda y al poco interés de los dirigentes en supervisarla, además de olvidar los trabajos de Desemboque (por su lejanía de Kino y al no existir un sueldo asignado al supervisor o comprador, este prefería trabajar en la pesca para complementar su sustento y desatender la cooperativa artesanal) al momento de hacer las compras para surtir la tienda.

Por lo anterior y a solicitud de sus dirigentes, la tienda empezó en este año a ser administrada por la Residencia Seri a través de los módulos de apoyo que se encargan de la chequera y la cuenta bancaria y de supervisar la tienda semanalmente. La cuenta bancaria se abrió con dinero financiado por los fondos regionales de solidaridad, pues ésta no contaba con los fondos suficientes. Se cambió la persona que atiende el mostrador de la tienda, por alguien que no pertenece a la etnia, quien es contratada por la cooperativa durante cinco días de la semana (miércoles a domingo, de 11:30 a.m. a 18:00 p.m.).

Bajo esta nueva administración, la mayor parte de los ingresos que se obtienen en la tienda por la venta de artesanías son depositados en el banco para posteriormente ser utilizados en la compra de artesanías, herramientas y demás bienes necesarios en la elaboración de las mismas. Únicamente se excluye el pago de la empleada y gastos de la tienda (agua, luz, limpieza).

La cooperativa ha tenido un buen impacto económico y social debido a que es la que adquiere la mayor parte de la artesanía producida en los meses de menor actividad pesquera (mayo a septiembre), que es cuando la mayoría de las familias vive de la artesanía. Brinda además ayuda a las personas de edad, al adquirir sus piezas que son de poca demanda (debido a las imperfecciones propias de la falta de vista de los artesanos). Como toda cooperativa, utiliza las ganancias de la tienda también para apoyar a los socios de pocos recursos en los gastos funerarios de sus familiares lo mismo que adquieren herramientas necesarias para la elaboración de artesanías y las entrega a los socios sin costo alguno.

Socialmente ha tenido mayor trascendencia en la comunidad de Desemboque, de Pitiquito y Sonora, por ser las que se encuentran más alejadas del turismo y donde el número de vehículos para trasladarse a mejores plazas es más escaso.

FINANCIAMIENTOS

La única dependencia federal que ha apoyado la actividad artesanal *comca'ac* es el Instituto Nacional Indigenista, ahora Consejo Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. El primer apoyo oficial fue en 1985 por medio del Comité Comunitario de Plantación, cuando se da la inserción abrupta a la urbanidad mexicana durante el sexenio de Luis Echeverría. Los siguientes financiamientos hubieron de esperar hasta bien entrada la década de los noventa con los Fondos para la Promoción del Patrimonio Cultural de los Pueblos Indios. En la época salinista se difundieron los apoyos mediante los Fondos Regionales de Solidaridad, cuando los artesanos lograron el mejor presupuesto durante 1996. Para cerrar el milenio, volvieron los apoyos del Fondo para la Promoción del Patrimonio Cultural de los Pueblos Indios, aunque cada vez eran menores los montos conseguidos

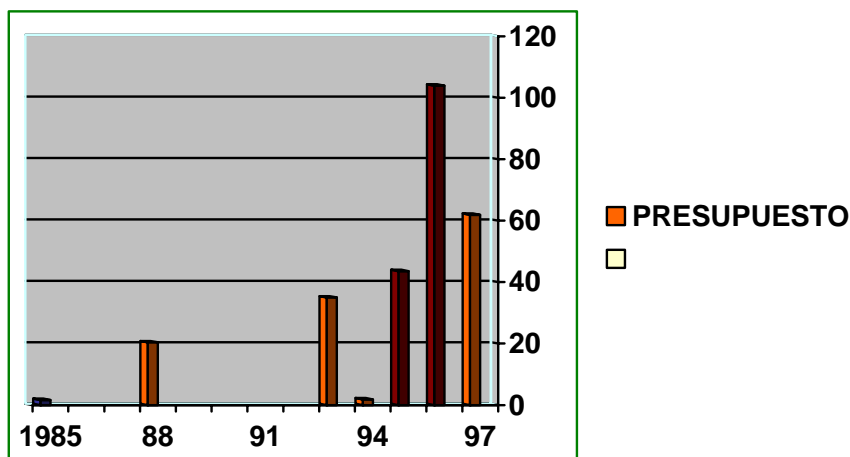


Figura 2. Presupuestos y Fondos de apoyo a las artesanías durante los años de 1985-1997.

TRÍADA DE LA “M”

Mucho se comenta y se ha escrito de la desaparición de antiguas prácticas de reproducción social que incidían directamente en la economía del grupo, como el *kimusing*, el *amajkak atol*, o el pago de la novia, por ejemplo. Lo cierto es que en estas cortas temporadas de campo, hemos podido comprobar la persistencia de todas ellas, a pesar de las opiniones en contra (Santillán Mena, 1993, Conrado Arenas, 1987).

Esto parece ser parte de un reforzamiento natural de las economías o formas de vida tradicionales, que actualmente se está llevando a cabo en diferentes grupos étnicos del país, que en condiciones de reubicación laboral de ciertos miembros del grupo doméstico, se incrementa la cantidad y la calidad del flujo de recursos manejado por la unidad doméstica. Lo que ha exigido reconsiderar ciertas relaciones y situaciones que habían sido catalogadas dentro de procesos desintegradores y de pérdidas identitarias y organizativas. (Véase Velasco Ortiz, 1998).

Por otro lado, se ha documentado bastante la polémica en torno a los patrones de residencia y organización social del grupo, que preponderan o no la participación de la mujer en el grupo (Véase Mc. Gee, 1898; Kroeber, 1931; Griffen, 1959; Nolasco, 1967).

Mc Gee usa el término de “tribu” y subdivisiones tribales, formadas a partir de clanes o zib totémicos matrilineales con residencia matrilocal, pero no acepta el tipo de organización matriarcal para el grupo. Kroeber, años después lo rebate, registrando para el grupo residencia patrilocal. Griffen argumenta más a favor de la postura de Kroeber al defender el concepto de bandas patrilineales exógamas, con residencia patrilocal.

Más acorde a la realidad actual se encuentran los juicios de M. Nolasco en torno a su hallazgo: un sistema desintegrativo que recuerda las bandas con descendencia bilateral y residencia neolocal. La autora menciona que si bien la descendencia se cuenta de manera patrilineal, el parentesco es bilateral; el hombre tiene importancia en cuanto a las negociaciones de compra de la novia, pero admite, “el poder de la familia recae en la mujer”. Justifica esta preponderancia femenina, al recordar que en los grupos nomádicos de recolectores, es precisamente la mujer la de mayor importancia económica. Nolasco menciona el pago de la novia y la obligatoriedad del yerno de ayudar a la familia de la mujer, como ejemplos de la manifestación de la importancia económica femenina para el caso que nos ocupa.

Del trabajo realizado en campo, rescatamos la visión de preponderancia de género femenino en las actividades mercantiles, productivas y de organización en general del grupo doméstico; como la perfecta inversión de sentido de lo que para nuestra sociedad de libre mercado representa la participación femenina.

Las fuentes mencionan que la vivienda tradicional era no hace muchos años construida por las mujeres. Era ella también la encargada de seleccionar el material utilizado para realizar su casa habitación y la ubicación de la misma. Dentro de los quehaceres femeninos se habla también de la obtención de los colores, blanca, roja y azul (seri blue) utilizados en la pintura facial (Robles Buelna, *et al.*, 1983), además de la ya mencionada elaboración de cestería tradicional “coritas” y la organización para la producción de joyería.

En trabajo de campo pudimos corroborar la autonomía económica que maneja la mujer *comca’ac* con respecto al grupo, gracias a las dávaldas que su principal actividad económica

(la cestería) le remunera. Esta plataforma le permite diversificar su actividad hacia otras áreas del arte o de la productividad primaria como la pesca.

El manejo mercantil sobre sus recursos naturales aún parece proclive al manejo sustentable y respetuoso de los mismos. Es por ello que la tríada conceptual de la red procesual que se genera entre las Mujeres el Manejo de los recursos y el Mercado (MMM), garantiza un tratamiento sometido a procesos que involucren también la tríada de “S” (SSS, sensibilidad-selectividad-sustentabilidad), ya de por sí, asociada a los grupos indios.

Finalmente cabe destacar a la mujer como la tomadora de decisiones a nivel del grupo doméstico-familiar en las comunidades *comca'ac*. Su influencia y la importancia de su participación dentro de estructura económica de reproducción social tal vez no ha sido lo suficientemente resaltada ni estudiada.

LITERATURA CITADA

- Benizar, A. 1972. **Diccionario Enciclopédico Universal**. CREDESA, Ed., Tomo I, Barcelona, España.
- Felger, R.S, 1993. **“Investigación ecológica en Sonora y localidades adyacentes a Sinaloa: una perspectiva”**, Sonora: Antropología del desierto 20 Aniversario, Noroeste de México Col., INAH ed.
- Felger, R.S y Moser, M.B, 1985. **Pepole of the Desert and Sea, Ethnobotany of the Seri Indians**, The University of Arizona Press, Tucson Arizona, second printing, 1991.
- Gifford, D.S, y Gifford. W. 1951. **“Olive Shells on opposite shores of the Gulf of California”**. Nautilus Vol.65, No.2, p.55-56.
- King, C. 1978. **“Protohistoria and Historic Archeology”**, En: Handbook of Northamerican Indians, William C. Sturtevant Gral. Editor, Vol. 8, Smithsonian Institution, Washington.
- Villalpando, E.1992. **“Tradiciones prehispánicas del desierto de Sonora2**, en: Noroeste de México, Vol. 11, Centro Regional Sonora, INAH Ed. Hermosillo, Sonora.

———¿Significa para ellos prestigio? El uso de la concha en Sonora, 1987. En: Memorias del XI Simposio de Historia y Antropología de Sonora, Universidad de Sonora, México.

AGRADECIMIENTOS:

Quisiera hacer patente mi agradecimiento al grupo étnico comca'ac la hospitalidad, la convivencia, las celebraciones y su trascendente arte imbricado en la trama creativa de su cultura.

Blanca Rebeca Noriega Orozco

Maestría en Antropología Simbólica por el Centro de Estudios Superiores de Antropología Social del Golfo de México (CIESAS-Golfo). Licenciatura en Antropología Social de la Facultad de Humanidades por la Universidad Veracruzana. Estudiante del Programa de Doctorado en Ciencias Históricas de la Facultad de Filosofía e Historia en la Universidad de la Habana, Cuba.