

colección
**PERIODISMO
CULTURAL**

A gritos y sombrerazos

PATRICIA VEGA





ÍNDICE

PRESENTACIÓN	9
PRÓLOGO	
Sergio González Rodríguez	15
ELVIRA LUZ CRUZ, SUS MOTIVOS	23
GABY, LA HISTORIA VERDADERA	47
SOPA DE TOTOL	63
TOMA CHOCOLATE, PAGA LO QUE DEBES	77
DUELO BAJO EL SOL.....	89
LOS COLORES UNIDOS DE OLIVIERO TOSCANI	107
¡YO TE SALUDO, CENSURA!	125
EL 68 AL CINE	139
LA PELÍCULA "MALDITA" DEL CINE MEXICANO	159
POR ENCIMA DE TODA INTOLERANCIA	171
LO QUE NO TRANSMITE LA TELEVISIÓN, CANAL 6 DE JULIO	185
GUERRERO ROJO	205
EFÍMEROS TEXTOS ESCOLARES	221
LA DICTADURA PERFECTA	247



PRESENTACIÓN



más acabada de algunos asuntos que han suscitado *gritos y sombrerazos* en el medio cultural, pero las exigencias laborales que recaen, generalmente, sobre la mayor parte de los reporteros impiden, muchas veces, seguir a fondo un mismo asunto durante períodos prolongados. O, en otras ocasiones, los temas fueron asignados a otros reporteros. ¡Gajes del oficio!

Sin embargo, el balance arroja un saldo positivo a mi favor: he tenido la oportunidad de hacer un seguimiento periodístico de los reclamos de Elvira Luz Cruz por la realización de la película *Los motivos de Luz*, de Felipe Cazals, y de los de la escritora Elena Poniatowska por la omisión de su crédito en la película que Luis Mandoki filmó sobre la vida de Gabriela Brimmer. En el terreno de los derechos de autor, también me tocó ser testigo del desacuerdo entre Armando E. Martínez y Carmen Boullosa por la versión teatral de *Los totoles*, escrita a partir de un cuento de la tradición indígena recopilado por Martínez, y del litigio jurídico entre Laura Esquivel y su ex marido Alfonso Arau por los derechos de *Como agua para chocolate*. Instalados ya en el terreno de las batallas campales, está la demanda del cineasta Arturo Ripstein contra el crítico filmico Jorge Ayala Blanco por la crítica a la película *Mentiras piadosas*, publicada en el periódico *El Financiero*. De un orden distinto fue la protesta por la presentación, en el Museo de Arte Moderno, de las imágenes que el fotógrafo italiano Oliviero Toscani hizo para la compañía Benneton. Pasando al tema de la censura, me tocó cubrir los intentos de impedir la exhibición de las películas *¡Yo te saludo, María!*, de Jean-Luc Godard, y *Rojo amanecer*, de Jorge Fons, y el desenlatamiento parcial de *La sombra del caudillo*, de Julio Bracho, prohibida durante 30 años. Asimismo, tuve la suerte de acompañar y registrar el periplo de la obra teatral *El concilio de amor*, de Oskar Panizza, montada por Jesusa Rodríguez, ante las amenazas del grupo Provida. Hemos seguido la negativa sistemática del Registro Público Cinematográfico para otorgar registro al video *Crónica de un fraude*, dirigido por el cineasta Carlos Mendoza y producido por el colectivo Canal 6 de Julio.



Otro de los temas que siguen siendo delicados es la historia de los movimientos armados (guerrillas) de los años setenta. Al respecto, el escritor Carlos Montemayor comparte aquí sus reflexiones. También registramos la efímera vida de los textos escolares de historia de México realizados por Enrique Florescano y Héctor Aguilar Camín, entre otros. Cerramos con el revuelo causado por las declaraciones sobre política mexicana del escritor peruano Mario Vargas Llosa, hecho que demuestra que, a pesar de la libertad de expresión existente, en nuestra sociedad siguen habiendo ejes sensibles sobre los que se pretende ejercer control. No es una situación generalizada, pero es algo que surge cuando menos se espera.

Las notas "al vapor" son el pan cotidiano de los reporteros, práctica que propicia una redacción descuidada. Por ello decidí reescribir y editar la mayoría de los textos incluidos para darles la unidad temática reflejada en cada capítulo de un libro que carece, premeditadamente, de unidad estilística: lo importante son los temas cubiertos, de manera indistinta, a través de entrevistas, crónicas o notas informativas. Finalmente, debido a que en ocasiones el interés periodístico en las polémicas se diluye antes de que éstas lleguen a un punto final y muchas veces no se sabe en qué acabó la historia, decidí abrir cada capítulo con una pequeña nota introductoria que cumple la función de sintetizar y ponernos al día sobre el asunto desarrollado.

Como siempre, los agradecimientos y dedicatorias al final: a los protagonistas que me dieron el material para este libro. A mi querida Gabriela Cano quien, además, me regaló la idea de hacer este libro y a mi madre, María Teresa Salcedo Ortega, por ser ambas insustituibles en mi vida. A esa familia periodística con la que convivo casi todos los días: Angélica Abelleira, Ángel Bernal, Pablo Espinosa, Carlos Paul Espinoza, Arturo García Hernández, Adriana Malvido, Merry Mac Masters, Mónica Mateos, Raquel Peguero, Luis Enrique Ramírez y Renato Ravelo. Mención aparte merece mi hermano Braulio Peralta, especialmente por los plei-



tos comunes a los hermanos. También un saludo para todos los *jornaleros* que a pesar de todos los *gritos y sombreroazos* aún no tiran la camiseta.

Y en lo más profundo de mi mente y corazón está la gratitud y el reconocimiento a las Enseñanzas que iluminan mi vida.

PATRICIA VEGA



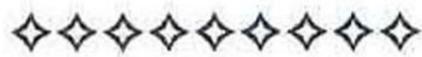
PRÓLOGO



Patricia Vega es una de esas mujeres cuya fisonomía traduce una convergencia idónea con su temperamento: delgada hasta la agudeza, breve, ágil, pertinaz. El cabello corto y la sonrisa filosa. La recuerdo en los pasillos, las oficinas, las escaleras del diario *La Jornada* desde el segundo semestre de 1984. Siempre de prisa debido a alguna cobertura en la calle, tras el vicio periodístico de la noticia que, con el tiempo, se ha transformado en un afán de profundidad, de documentación que trascienda la inmediatez.

Al fundarse *La Jornada* y gracias al concurso afortunado de periodistas, profesores universitarios, intelectuales y artistas en torno de Carlos Payán Vélver, pudo consolidarse no sólo un compromiso informativo de cara a la participación creciente de sectores de la sociedad mexicana a los que hasta entonces se les reservaban los espacios minoritarios de la gran prensa, sino que se reafirmó el perfil de las páginas culturales, al grado de que las noticias literarias, artísticas, musicales pudieron ganar un lugar recurrente en la primera plana del diario.

Aquel cambio fue uno de los acontecimientos que permitieron a *La Jornada* encontrarse con un público universitario, situado en los estratos medios de nuestra sociedad, y para quien el hecho cultural constituye otro aspecto central de la realidad. Fundada por Víctor Roura y multiplicada a lo largo de ocho años por Braulio Peralta —con un periodo de interinato de Arturo García Hernández—, la sección de cultura de *La Jornada* marcó las directrices del trabajo en el ramo, a partir de tres líneas básicas: 1) la presencia privilegiada de los protagonistas mayores, como Octavio Paz, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Carlos Monsiváis, Vicente Rojo, entre otros; 2) la atención a los nuevos protagonistas: jóve-



nes, grupos alternos, mujeres; 3) el interés circular por la defensa de las libertades de expresión y de creación contra la estrechez intolerante del fanatismo religioso y el autoritarismo político.

En el marco del fin de siglo, la información cultural comenzó a crecer poco a poco en otros diarios, que ante la competencia que representó *La Jornada* debieron cambiar el desdén inicial por la reserva, y ésta por el reconocimiento de sus propias carencias. Entre estas últimas, destacaría la falta de una política cultural en la prensa capitalina, que, al paso del tiempo y para fortuna de los lectores, alcanzó a transfigurarse en una mayor sensibilidad por los asuntos intelectuales y creativos.

El auge de la prensa cultural que encabezó *La Jornada* no sólo cambió los hábitos de cobertura informativa de buena parte de la prensa capitalina —y en algunos casos del interior del país, como lo ejemplificaría el diario *Siglo XXI*, de Guadalajara—, sino que acogió nuevas perspectivas para el desarrollo individual de sus reporteros. En el caso de *La Jornada*, los lectores aprendieron a familiarizarse con las aportaciones cotidianas de Javier Aranda Luna, Adriana Malvido, Angélica Abelleira, Pablo Espinosa, Javier Molina. Esto incluyó el desarrollo de estilos personales de ver y escribir, de presentar y jerarquizar los sucesos que, como en todo periodismo, se encuentra sujeto a los imperativos de la urgencia, de la irregularidad de las condiciones de realización. O del hallazgo afortunado.

Entre tal grupo de reporteros era habitual la búsqueda del aspecto polémico de los personajes, las noticias, los procesos. Pero Patricia Vega se especializó en la tarea de documentar los hechos en que afloran las contradicciones del medio cultural, o donde los sucesos revelan un corte a profundidad de ciertas inercias o proyecciones hacia el futuro. La polémica es el diagnóstico de una sociedad, y al tomarle el pulso a las acciones y reacciones cuando estallan, a los momentos críticos, a las palabras ácidas y las frases altisonantes, la reportera encontraría el mapa alterno de un medio que parece transcurrir entre la rutina y la indiferencia, pero cuya materia apasionada se vuelve un contagio.



El libro *A gritos y sombrerazos* de Patricia Vega resume un trayecto de diez años en el periodismo cultural y da cuenta de una de las vertientes más vivas del trabajo de la reportera. Una década y un temperamento vivo quieren decir también persistencia, continuidad. Estos dos valores son fundamentales para convertir la inmediatez inherente al periodismo en materia de análisis beneficiado por la lejanía y la ponderación. A fuerza de experiencia, la reportera ha sabido hallar una zona intermedia en que las notas de “hoy para mañana” se pueden leer como ingredientes perdurables para las interpretaciones y el estudio no sólo de facetas de coyuntura, sino de líneas y secuencias en que la memoria esclarece y funda verdades.

Semejante continuidad en el periodismo cultural sólo se entrega completa cuando está acompañada de un fervor, casi una obsesión por encontrar los indicios de lo que esconde un instante, de lo que alguien piensa más allá de las palabras.

En aquel propósito interviene cierta lucidez que ronda la impertinencia. Se trata de someter a escrutinio la mayor cantidad de alternativas posibles en un momento dado para descifrar un hecho noticioso. Lo anterior jamás podría hacerse sin el concurso de los diversos actores o protagonistas del medio cultural. De ahí que Patricia Vega deje atrás el encierro del estilo o el del escritorio y enfrente, persiga, reincida en las huellas de lo polémico. La reportera como observadora de la guerra cotidiana en el medio cultural. Mientras otros buscan la tersura de los creadores o la pulcritud de los académicos, Patricia Vega convive con las voces discordantes y las versiones opuestas.

La recurrencia de las opiniones en la prensa mexicana —no sólo la de cultura— accedió en los últimos años a un rango cercano a la hegemonía. Esta bonanza declarativa fue impulsada, sobre todo, por los peores hábitos de control informativo de parte del poder político. No obstante, como un antídoto, comenzaron a proliferar las voces participativas de muchas personas, cuyas opiniones disentían de las verdades oficiales. La palabra unánime pasó a ser



plural y divergente. En el plano de las noticias, día tras día se desacreditan más aquellos reportajes y notas informativas que se centran en una sola versión de los hechos. Para desafiar tal riesgo, Patricia Vega se ha esforzado en presentar al menos dos versiones —pro y contra— de los temas abordados en sus múltiples trabajos, lo que añade vigencia y credibilidad a su firma.

A pesar de que las intenciones básicas de *A gritos y sombrerazos* son exponer un muestrario de polémicas culturales, debe precisarse que los materiales incluidos no remiten siempre —como lo quisiera la autora— a circunstancias en que se diriman intercambios de ideas. Muchas veces lo que se debate son creencias o enfrentamientos legales, a que se llega por cerrazones, abusos o desplantes. Un libro sobre “intercambios de ideas” habría remitido a otro proyecto, ubicable en la historia de las ideas. *A gritos y sombrerazos* evoca más bien la historia de los usos y costumbres en nuestra cultura de fin de siglo.

Los casos de Elvira Luz Cruz *versus* Felipe Cazals y Xavier Robles, de Elena Poniatowska *versus* Gaby Brimmer, de Laura Esquivel *versus* Alfonso Arau parecen expresar las irregularidades que son parte consustancial del trabajo en la cultura. El carácter escandaloso —y eficiente— del fotógrafo y publicista italiano Oliviero Toscani de la firma Benetton ilustraría otra vertiente más propia de las acciones —en su ejemplo, bastante redituables— que de la pugna de ideas.

En el interesante muestrario de Patricia Vega, se observa a su vez el atavismo de la fe, inolvidable en el caso de la campaña de sectores tradicionalistas y católicos contra la cinta de Jean-Luc Godard titulada *Yo te saludo, María*. Algo análogo sucede con los ataques y amenazas del grupo Provida contra la obra *El concilio de amor*, de Oskar Panizza, y la compañía teatral de Jesusa Rodríguez. Frente a estos sucesos donde están en juego las libertades, el papel de la reportera colabora tanto a la denuncia de los hechos como a la formación de criterios iluminadores.

Uno de los episodios relevantes de *A gritos y sombrerazos* se encuentra en la querrela judicial de Arturo Ripstein en contra del crítico cinematográfico Jorge Ayala Blanco, que permitió reafirmar



la confianza en la libertad de la crítica en nuestro país ante las intolerancias eventuales de los criticados. El cariz libertario de los enfoques de Patricia Vega refleja uno de los elementos más convincentes de su trabajo informativo. Asimismo, su inquietud permanente por vincular el periodismo con el esmero literario.

Por razones de tradición, al periodismo se le ha visto como un género subsidiario de la literatura, y no pocas veces se le ha considerado un oficio desdeñable. Recuérdense si no las acerbas invectivas de Karl Krauss contra la prensa vienesa de principios de siglo y sus opinadores, esa "magia negra de la letra impresa". Los diarios y las revistas eran el último destino al que estaban condenados aquellos cuyo talento literario propendía a las prevaricaciones, o al trato prosaico de lo inmediato o fugaz. En México, durante la dictadura porfiriana, se decía que la prensa era un gran mecanismo que exprimía los cerebros de los escritores cual si fueran limones para desecharlos en cuanto carecían de jugo. Las huellas de esta génesis accidentada persisten en los desencuentros actuales de lo que es el periodismo y la literatura.

Bajo la creciente complejidad en la esfera de las comunicaciones colectivas —esa "opinión pública" que Jürgen Habermas ha ubicado como una estructura consustancial al crecimiento de la democracia en las sociedades modernas—, el periodismo construyó su autonomía en términos de una tarea productiva y de propósito escritural. Crecieron así sus exigencias como en cualquiera de las especializaciones profesionales. Pero en el trasfondo de tal proceso no ha dejado de latir su vieja discordia con la literatura, al grado de que se tiende a establecer entre ambos territorios un aislamiento o unos límites —bastante flexibles y no poco espectrales, aunque eficaces— que terminan por trazar una serie de valores, prestigios y comportamientos particulares de índole excluyente, a saber: el periodismo o la literatura, pero pocas veces ambos. El primero contaría a su favor la iniciativa y la intuición, la rapidez y la exactitud. La segunda se caracterizaría por la prudencia y el tino reflexivo, el saber y la profundidad.



De hecho, bajo dicho enfoque —tan frágil pero tan usual— se llega a creer que la autenticidad o la excelencia en una u otra tarea depende del grado de rigor con que se defienda y practique semejante disyuntiva: conforme el periodista se aleje más de la literatura, mejor periodista será. Más aún: se ha elaborado una constante: a más periodismo, menos literatura. Y viceversa: si el literato se olvida de la prensa le espera un paraíso de placeres inmortales, lejanos de la simpleza noticiosa. Este cuadro parecería una exageración si no se contemplara su vigencia día tras día. Por fortuna, cada día es mayor la cantidad de profesionales de la prensa cultural en México que construyen puentes entre la literatura y el periodismo.

Ciudad de México, 29 de abril de 1996. Veo a Patricia Vega llegar a la agencia funeraria de la colonia del Valle en que se velará el cuerpo de Jaime García Terrés. Conversamos, después de un par de años de no vernos. Nos rodean los amigos y familiares de don Jaime, una de las grandes figuras de la difusión cultural en México. En eso, entra al recibidor el narrador colombiano Gabriel García Márquez. Fiel a su trabajo, como un resorte se desprende Patricia y se lanza a registrar la opinión del Premio Nobel de Literatura. Pero éste, molesto por lo que juzga una impertinencia, rechaza y reconviene a la reportera. El autor de *Cien años de soledad* —colérico— parece acogerse a una idea: “entre gitanos no se lee la mano”. Al día siguiente, en las páginas de *La Jornada*, se leerá aquel incidente frente al que Jaime García Terrés habría sonreído.

Antes de despedirnos, Patricia me comenta: “¿qué querían, ése es mi trabajo? ¿O no?” En efecto, a gritos y sombrerazos.

SERGIO GONZÁLEZ RODRÍGUEZ



**ELVIRA LUZ CRUZ,
SUS MOTIVOS...**



bre de 1987 en la ciudad de Nueva York; exhibida en noviembre como parte de la XII Reseña Cinematográfica de Acapulco y, al año siguiente, estrenada comercialmente en nuestro país. En 1996, a casi diez años de la filmación de *Gaby, a true story*, Elena Poniatowska no ha recibido un solo peso por concepto de regalías por derechos de autor —a las que tendría derecho, según su abogado—, aunque sí obtuvo un “crédito especial” en el filme por haber escrito el libro que, por primera vez, dio a conocer la historia de Gabriela Brimmer.

* Las versiones originales de este material fueron publicadas en la sección cultural de *La Jornada* con los siguientes encabezados, en las fechas indicadas: “No se hace cine para destruir la vida de otros: Luis Mandoki” (15/III/86); “Liv Ullmann viene a filmar a México” (22/VII/86); “Actuar en *La historia oficial* era hacer algo por mi país” (19/VIII/86); “Llegó a México Liv Ullmann para filmar *Gaby*” (14/IX/86); “Ante nuestras limitaciones, sólo nos queda luchar: Gaby Brimmer” (15/IX/86); “Lo no artificial, búsqueda en la filmación de *Gaby Brimmer*” (12/XI/86); “Tengo derecho a un crédito en la película *Gaby Brimmer*” (27/V/87); “Mandoki: Brimmer debe responder a Poniatowska” (28/V/87); “Mandoki y Poniatowska nunca se pusieron de acuerdo: Brimmer” (30/V/87); “Larrea Richerand toma el caso de Elena Poniatowska” (30/V/87); “*Gaby, a true story*, por el riesgoso camino del melodrama” (15/X/87); “Créditos para Poniatowska en el filme *Gaby Brimmer*” (19/IX/87).



SOPA DE TOTOL



A raíz de una brillante adaptación hecha por la escritora Carmen Boullosa y de una acertada dirección escénica a cargo de Alejandro Aura, la obra teatral *Los totoles* se convirtió no sólo en una de las mejores propuestas de teatro infantil de la temporada de 1985-1986 sino de muchos años. Sin embargo, al estar *Los totoles* basada en un cuento de la tradición oral nahua, recopilado por el maestro bilingüe Armando E. Martínez y de acuerdo con la ley de derechos de autor, Martínez no sólo tenía derecho a un crédito moral en los programas de mano sino que le correspondía un porcentaje económico de las regalías generadas por el montaje de la mencionada obra. Una vez solucionado el problema de comunicación e información, se le pagaron regalías a Martínez. El incidente sirvió para hacer una reflexión sobre la insuficiencia de la ley para proteger los derechos autorales de las manifestaciones folklóricas.*

Los totoles. Puede ser el nombre náhuatl con que se denomina a los guajolotes, el apellido de alguna persona o, en este caso, el título de una obra de teatro infantil.

Los antecedentes

Tomando como punto de partida un cuento de la tradición popular contemporánea, de origen nahua y recopilado en su lengua materna —el náhuatl— por Armando E. Martínez Velázquez, la obra fue escrita por Carmen Boullosa y llevada a escena por Alejandro Aura, con el propósito de que el público urbano, especialmente el infan-



til, tenga acceso a obras teatrales que “provengan de nuestras propias raíces culturales” para que el infante “conozca, goce, respete y se identifique con el mundo indígena, cuya característica actual es un grado mayor o menor de mestizaje”.

Coproducida conjuntamente por el Instituto Nacional Indigenista (INI), el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) y el Instituto de Seguridad y Servicios Sociales para los Trabajadores del Estado (ISSSTE), *Los totoles* es una adaptación libre que, al margen de un rigor antropológico y de una pretensión etnográfica, busca recrear, a través de sus elementos escenográficos, musicales y de vestuario, la atmósfera en la que se desarrolla el relato.

Armando E. Martínez Velázquez, autor del cuento original dice: “Generalmente nuestra cultura, la indígena, ha sido marginada. Por eso es importante que el público mestizo, principalmente el de la metrópoli, conozca ésta y otras obras. Y que los niños vayan creándose una imagen de paz ante sus semejantes, ante la sociedad que los rodea y una armonía con la naturaleza. Eso es lo que dice el cuento, que no es sólo mío, sino de la comunidad de San Gabriel Chilac, Puebla”.

Para Carmen Boullosa, adaptadora del cuento, “la presencia del mundo indígena en nuestra ciudad —en el mercado, las comidas, las costumbres, etcétera— es más alta que la de la Coca-Cola, lo que pasa es que principalmente las clases medias se avergüenzan de la gloriosa verdad de nuestro mestizaje y cierran los ojos ante ella. Pero esa presencia indígena no viene de estudios socioeconómicos, ni de los avances en la productividad, proviene simplemente de un mundo mágico que nos da sentido como seres humanos. Eso es lo que quise transmitir a los niños, con mucho humor, picardía e incluso algo de erotismo al que también tienen derecho, porque ellos viven una vida completa y no hay tema prohibido para los niños”.

Alejandro Aura, director de la obra, considera que “traducir al español cuentos autóctonos y llevarlos a escena es poner el barrunto de una barrera a la pavorosa penetración cultural que padecemos y que no refleja el mundo en el que se crían nuestros hijos”.



Chac, creador de la escenografía, el vestuario y la iluminación, nos explica que “toda la investigación visual tuvo su raíz en la cultura indígena: los cuadros escénicos aluden a las pinturas realizadas en papel amate, el vestuario tiene elementos estilizados de diversas danzas populares, y los animales son réplicas de juguetes populares de madera y cartón. El propósito del equipo de trabajo integrado por Eduardo León, Javier Vásquez y Arcelia Barrón fue traducir al teatro nuestra rica cultura popular, con mucho respeto, rigor y pasión. El cuento no es puro y tiene diversos elementos mestizos, por ejemplo el concepto de rey y castillo, que solucioné con un castillo de cohetes, y el castigo a la chismosa de la historia —Sebastiana— de colgarla de un árbol con una guitarra para que nadie la pueda ayudar, lo traduje a una sirena, elemento que aparece en los juegos de lotería y que nos recuerda a las sirenas de Ometepec”.

Cien funciones de *Los totoles*

Las vocecillas se transformaban en el eco de las hormigas, los peces, la cigüeña, el coyote y los chismes de Sebastiana, la cocinera del rey.

Sí, lo más significativo de las cien representaciones de la obra teatral *Los totoles* en el teatro del Palacio de Bellas Artes fue la presencia de cientos de niños y niñas, con sus uniformes rojos, que cursan la escuela primaria. La comunicación era espontánea y sencilla. Sin pretender un rigor etnográfico, de repente los niños mestizos de la capital ya estaban atisbando, desde sus asientos, el desarrollo de una historia proveniente del mundo indígena.

Aunque la historia fluye sin un afán didáctico, ahí están el fogón, el castillo de cohetes, la música de violín, los coros de niños que cantan en su lengua materna, el vestuario —estilizado, pero esencialmente indígena—, la magia, la adivinación y la noción de vivir en armonía con la naturaleza, repetida varias veces a lo largo de la obra.



En un teatro para niños y niñas plagado de piterpanes, pinochos, blancanieves, cenicientas y demás historias a la manera Disney, resulta muy estimulante encontrarse con una alternativa como *Los totoles*.

Habla el autor del argumento de *Los totoles*

“A mí no me molesta que la obra teatral *Los totoles* se difunda, al contrario: me emociona, me satisface, me enorgullece. Pero lo que sí pido es que por lo menos se respeten tanto el nombre del autor del cuento en el que se basó la obra y, sobre todo, el nombre del pueblo de donde procede: San Gabriel Chilac, Puebla.”

El de la voz es Armando E. Martínez, joven chileno de 32 años que, con el cuento *Érase una vez un hombre trabajador llamado Brinquitos*, obtuvo, en 1984, el segundo lugar de un concurso de cuento convocado por el Instituto Nacional Indigenista (INI). Cuento que, posteriormente, marcó la línea argumental de la adaptación teatral *Los totoles*, realizada por Carmen Boullosa en texto y Alejandro Aura en la dirección escénica de un montaje que se ha presentado con gran éxito en diversos foros capitalinos, hasta llegar a las 100 representaciones en el teatro del Palacio de Bellas Artes.

Relata Armando E. Martínez: “Yo no inventé el cuento, porque no soy inventor de cuentos, lo que hago es recoger la tradición de mi pueblo: esa historia me la contó mi tío, Timoteo Séptimo Martínez; él conoce un montón de cuentos pero no sabe cómo se llaman. Yo le puse título y lo traduje totalmente al náhuatl y al castellano porque él me lo contó revolviendo palabras de los dos idiomas. Fue un trabajo bastante difícil porque no se trataba de traducir así, nada más, sino de buscar las palabras exactas, adecuadas, que no traicionaran la esencia de la historia.

“Cuando gané el concurso —continúa— me dieron un diploma y veinte mil pesos. Luego, cuando se estrenó la obra en el teatro Julio Prieto (antes Xola), me invitaron junto con mi familia para



que la viera y yo, como autor del cuento, les dijera si estaba bien adaptado o no.

“Me he enterado que la obra ha ganado varios premios y que se ha presentado en diversos lugares, y ya no se me toma en cuenta ni se me da el crédito correspondiente, como se me hizo creer que siempre lo harían. Yo quisiera saber si nosotros, los de San Gabriel Chilac, tenemos derecho a una regalía, a un estímulo, independientemente del que ya recibimos o si ellos creen que es suficiente con haberme invitado con toda mi familia al estreno de la obra.”

Martínez, quien también es maestro bilingüe de primaria, recuerda que al principio sí se le dio su crédito, que incluso en una entrevista radiofónica, junto con Alejandro Aura, habló de la desconfianza del indígena hacia el mestizo, porque “en la mayoría de las ocasiones se abusa de nuestro trabajo, se toman nuestras ideas, nuestras costumbres, nos investigan, nos estudian y de eso se saca un beneficio personal, fama y prestigio, no algo que beneficie a la colectividad de la que sacaron las ideas”.

“Eso lo comentamos con Aura, y ahora no respeta lo que se dijo. A mí me hubiera gustado estar en Bellas Artes, lugar al que no me invitaron, que al menos estuviera mi nombre, el de mi pueblo. Es como el día de muertos: llegan los turistas de diversos continentes a investigar las costumbres, toman fotos, escriben y se lo llevan. Es positivo que nuestras tradiciones se difundan, pero lo negativo está en que el beneficio, el producto de esa investigación, es personal, para los mestizos, para los extranjeros y no para el beneficio de la comunidad que estudian. De ahí nuestra desconfianza, algo que no es gratuito, y que hoy está vivo y visto con lo de *Los totoles*.”

Aprovechando su estancia en la ciudad de México, Armando E. Martínez acudirá a la Sociedad General de Escritores de México (Sogem) en busca de asesoría e intentará entrevistarse con las autoridades del INI —una de las instituciones coproductoras del mon-



taje original de *Los totoles*— “porque uno de sus deberes es defendernos, no dejar que se aprovechen de nosotros”.

Apoyan el INI y SOGEM a Armando E. Martínez

El Instituto Nacional Indigenista (INI) apoyará a Armando E. Martínez y proporcionará los elementos para que pueda, en caso de proceder, cobrar las regalías autorales que le corresponden y, si es necesario, lo asesorará a través de su Departamento Jurídico.

Así lo expresó el titular de la Dirección de Comunicación Social de la mencionada dependencia, Virgilio Muñoz, quien asentó que cuando el INI coprodujo inicialmente *Los totoles* (junto con el IMSS y el ISSSTE), lo hizo en el entendido de que “se trataba de una obra basada en un cuento indígena, en este caso, recopilado por Armando E. Martínez. No tenemos ninguna duda al respecto, por eso siempre hemos vigilado el respeto al derecho moral (crédito) del señor Martínez, como recopilador del cuento en que está basada la adaptación teatral *Los totoles*. Incluso nosotros mismos le proporcionamos ese cuento a Carmen Boullosa para que trabajara sobre él, lo cual no significa que le hayamos cedido ningún tipo de derechos autorales”.

“El INI —prosiguió el funcionario— es propietario de los derechos autorales en el sentido de que el cuento de Martínez resultó ganador de uno de los primeros lugares del concurso Francisco Rojas González, y si ahora existe algún porcentaje que el señor Armando E. Martínez pueda cobrar, no tenemos ningún inconveniente en que así sea, y le daremos el apoyo necesario.”

Por su parte, la Sociedad General de Escritores de México (Sogem) ha sugerido la “conciliación”, el “arreglo cordial”, entre las partes afectadas, ya que considera que ambos son autores y tienen razón en algunos de sus argumentos: Armando E. Martínez es autor del cuento *Érase una vez un hombre trabajador llamado Brinquitos* y Carmen Boullosa, de la versión teatral llamada *Los totoles*.



Con base en lo anterior, la mencionada sociedad autoral propone que de los 700 mil pesos (aproximadamente) que hasta mayo de 1986 la Sogem ha destinado a Carmen Boullosa por concepto de derechos de autor, se le destine mínimamente a Armando E. Martínez 140 mil pesos, lo cual equivale a dividir el ocho por ciento que hasta ahora ha recibido Boullosa, en seis por ciento para ella y dos por ciento para Martínez. Asimismo, en opinión de la citada agrupación, los derechos morales (el crédito) del señor Armando E. Martínez sí han sido respetados, no ocurriendo lo mismo con los derechos patrimoniales a los que también tiene derecho y que en la mayoría de los casos están sujetos al acuerdo pactado por cada una de las partes. Sin embargo, la propuesta de la Sogem aún está sujeta a la aprobación de Carmen Boullosa y Alejandro Aura.

El 15 de mayo de 1986 se publicó en la sección *El correo ilustrado* del diario *La Jornada* una carta —firmada por Alejandro Aura, Carmen Boullosa, Chac, José Ramón Segurajáuregui y Diego Jáuregui— en la que se refieren a las notas publicadas por la reportera sobre el tema y manifiestan su sorpresa y mortificación porque se “pone en duda nuestra integridad moral y nuestra ética profesional”. Así, después de aclarar diversos puntos que “hayan podido prestarse a mala interpretación” sostienen que “creemos, más bien, que lo que debería ventilarse (sin demérito de pagarle al maestro Martínez de buena fe lo que le corresponda) es el tema de los derechos en el caso de leyendas o relatos tradicionales de carácter popular, así como el uso del patrimonio de nuestras instituciones, ya que, en este caso al menos, el cuento es patrimonio del INI, puesto que así lo establece la convocatoria al concurso de que hemos hablado. Queremos dejar claramente asentado que no ha habido ninguna mala fe de nuestra parte, ya que el reconocimiento y reiteración de que la obra proviene del origen que hemos dicho nos exime de cualquier sospecha de hurto intelectual. Por otra parte, nos parece que la legítima preocupación que dio pie a ese proyecto teatral se cumplió con seriedad y belleza, aportando, aun-



que más no sea, un grano de arena al mundo del divertimento y cultura de los niños urbanos”.

Al día siguiente, 16 de mayo, llegaba el fin del litigio: Carmen Boullosa aceptaba pagarle a Armando E. Martínez las regalías que la Sogem dictaminara. En una entrevista concedida al jefe de la sección cultural de *La Jornada*, Braulio Peralta, desarrollaba en cuatro puntos su posición, destacando que “...quien debiera pagarle al que reclama es el Instituto Nacional Indigenista, dueño original de ese cuento, porque fue el INI quien convocó al concurso Francisco Rojas González para cuentos de tradición popular. Fue el INI que nos invitó a hacer una obra de teatro basada en ese cuento. El problema de fondo está allí y no entre la autora de *Los totoles* —que soy yo— y el autor de *Érase una vez un hombre trabajador llamado Brinquitos*. Pagaré lo que me pidan, pero nunca dejaré de ser la autora de *Los totoles*, basada en el cuento recopilado por Armando E. Martínez. Me ha sorprendido cómo se ha manejado este asunto que ni siquiera tenía características de problema. Armando E. Martínez está en todo su derecho de reclamar el pago correspondiente por haberse usado un cuento suyo para una obra de teatro. Nosotros siempre respetamos el derecho moral de él: aparece su crédito en carteles y programas. No aparece en publicidad pero tampoco aparece el mío en estos casos”.

Insuficiente la Ley de Derechos de Autor para proteger nuestro folklore

Para el jurista Víctor Carlos García Moreno, en México no existe una ley *ad hoc* destinada a la protección del folklore mexicano de la piratería, la desnaturalización, la distorsión o la ridiculización; hecho que refleja claramente que a las comunidades indígenas no se les da ningún peso político en nuestro país y que la legislación mexicana tiene un carácter clasista al no considerar este tipo de situaciones.



García Moreno, además de ser profesor titular de la cátedra especial Doctor Mario de la Cueva, impartida en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), ha participado en diversos foros internacionales, organizados con el propósito de lograr la protección de las obras folklóricas propias de cada país.

“La mejor vía para resolver este problema —asienta el entrevistado— es crear una ley específica que defina las manifestaciones folklóricas objeto de protección, y que contemple tanto las sanciones imputables a los que violen la ley como las acciones reivindicatorias por parte de los grupos indígenas para que éstos puedan reclamar el pago de regalías cuando exista la explotación de las obras y manifestaciones folklóricas creadas por ellos.

“Desde el punto de vista jurídico, la Ley de Derechos de Autor resulta insuficiente como instrumental de trabajo para legislar sobre la protección del folklore, porque el derecho de autor protege las obras creadas a título individual —una sinfonía compuesta por un músico, una novela escrita por un escritor, una obra arquitectónica diseñada por un arquitecto— o reconoce la coautoría cuando hay varios autores, pero cuando hablamos de folklore nos referimos al producto creado colectivamente por una comunidad indígena. El problema es que se tiene una concepción occidentalizada de la ley, en la que los juristas puros afirman que es imposible adjudicar a una colectividad la creación de algo. Y no hay que olvidar que las comunidades indígenas tradicionalmente trabajan y crean colectivamente, costumbre que no ha desaparecido a pesar del enfrentamiento de dos culturas, donde la española se impuso sobre la indígena. El derecho de autor es individualista, concebido sobre hipótesis que no concuerdan con la creación colectiva indígena, que se hunde en el anonimato del universo indígena.”

Pero para García Moreno el problema es más complejo aún: falta todavía que los juristas se pongan de acuerdo para definir, técnicamente, lo que es el folklore y la manera de protegerlo. El



especialista en derecho internacional explica que el “detonante” para tratar el tema de los derechos autorales indígenas fue proporcionado por Bolivia cuando protestó por el “robo” de *El cóndor pasa*, pieza tradicional perteneciente a la comunidad indígena aymará, y que ha servido para que diversos intérpretes (entre ellos Simon & Garfunkel) se hagan millonarios sin que a la comunidad de origen llegue un solo quinto por concepto de regalías generadas por la explotación comercial de la mencionada obra.

Más aún: ¿qué es el folklore? ¿Las danzas?, ¿los cantos?, ¿las artesanías?, ¿el arte plumaria?, ¿los trajes típicos?, ¿los diseños gráficos?, ¿los juegos y juguetes?, ¿las costumbres gastronómicas?... De acuerdo con el *Diccionario de la Real Academia Española*, folklore es “el conjunto de creencias, costumbres, artesanías, etcétera, tradicionales de un pueblo”. Ante la petición por parte de los países industrializados de elaborar un catálogo que contenga las manifestaciones y obras folklóricas objeto de protección, especialistas como García Moreno han antepuesto el argumento de que las manifestaciones folklóricas no tienen la “tangibilidad” que exige la obra creada por un solo individuo y que los países del Tercer Mundo no tienen los recursos para catalogar la gran riqueza folklórica con la que cuentan.

Sin embargo, desde el punto de vista del entrevistado, lo primero es empezar por casa, creando una ley que contemple la situación enunciada, pero la iniciativa debe de venir de los propios grupos indígenas para evitar caer en el consabido paternalismo. “Me opongo —agrega el especialista— a que sea el Estado mexicano o las sociedades autorales las que tengan la titularidad de las obras folklóricas o que representen a los indígenas. Que sean ellos mismos los que se defiendan y vayan a los tribunales. Lo que hay que hacer es crear los instrumentos jurídicos para que sean ellos los que hagan valer sus derechos.”

De esta manera, concluye el jurista, no volverían a repetirse casos como el de Carlos Castaneda, el de Oscar Lewis o el de Ricardo Pozas Arciniega, que a pesar de haber utilizado “buenos infor-



mantes indígenas" (don Juan, la familia Sánchez, y Juan Pérez Jolote, respectivamente) para la elaboración de sus obras, jamás han llegado a las comunidades de origen las regalías a las que tienen derecho. "El afirmar que se trata de obras de difusión científica o cultural no es argumento válido para apropiarse de una creación de otros seres humanos."

* Las versiones originales de este material se publicaron en la sección cultural de *La Jornada* con los siguientes encabezados, en las fechas indicadas: "Es importante que el público mestizo conozca la cultura indígena" (16/VII/85); "100 funciones de *Los totoles*" (22/IV/86); "A mí me hubiera gustado estar en el Palacio de Bellas Artes" (6/V/86); "Invita la Sogem a Carmen Boullosa a compartir los derechos de autor" (10/V/86); "A propósito de *Los totoles* —carta en *El correo ilustrado*—" (15/V/86); "Boullosa acepta compartir regalías de derechos de autor con Martínez" (16/V/86); "No hay ley que impida la piratería del folklore indígena: García Moreno" (27/V/86).



Patricia Vega (1957, Tijuana, Baja California) cursó la licenciatura en Ciencias de la Comunicación Social en la Universidad Anáhuac ♦ Inició su actividad periodística en Radio UNAM ♦ Desde 1984 es reportera de la sección cultural del periódico *La Jornada*, del cual es fundadora ♦ Por su trabajo para Radio UNAM, en 1982 obtuvo el tercer lugar del Premio de Periodismo Cultural Juan Bautista Morales "El gallo pitagórico", otorgado por los propios periodistas en reconocimiento a las mejores coberturas del Festival Internacional Cervantino ♦ En 1989 obtuvo el Premio de Periodismo Cultural convocado por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y la Sociedad General de Escritores de México (Sogem) con el libro *El caso Rushdie. Testimonios sobre la intolerancia*, que posteriormente fue editado dentro de la colección Premios Bellas Artes de Literatura ♦ Sus poemas han sido publicados en los volúmenes colectivos *Por la piel* (Ediciones Punto de Partida, UNAM, 1986); *Parvada* (Universidad Autónoma de Baja California, 1985) y *Ávidas mareas* (Gobierno de Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, Instituto Nacional de Bellas Artes y Consejo Nacional de Atención a la Juventud, 1988) ♦ Ha colaborado en diversas publicaciones de México y del extranjero.

